سجل تحت رقم 36/13
تاريخ
الرقم 8 4 فيفري 13
MAG-731-01/03

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية
قسم الثقافة الشعبية
شعبة الفنون الشعبية

رسالة لنيل شهادة الماجستير

صناعة الفخار وأبعادها الفنية والثقافية بمنطقة ندرومة

إعداد الطالبة:
بلحية بهيجة

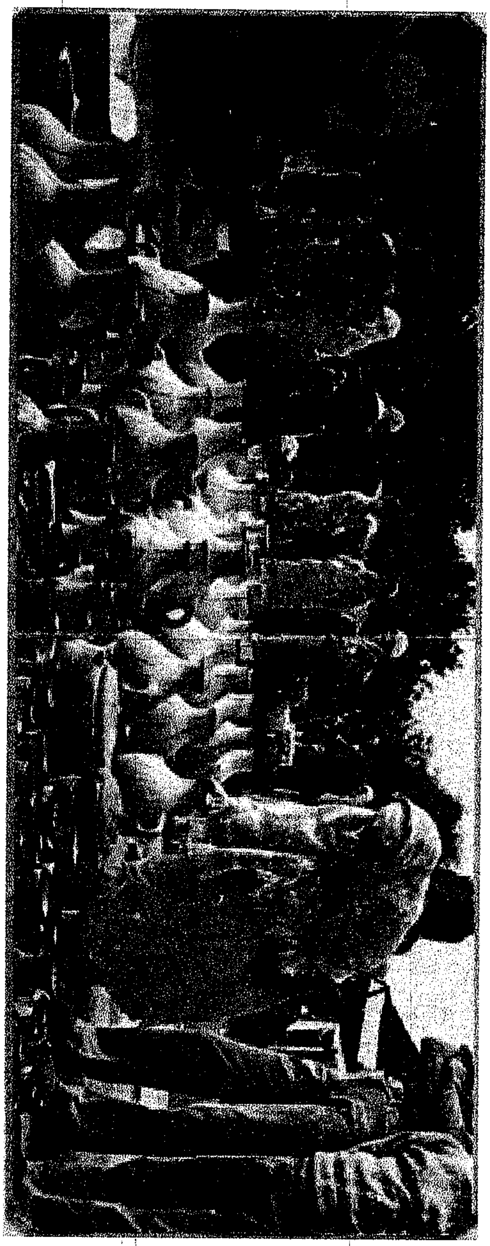
أعضاء اللجنة المناقشة:

د: سعيدي محمد رئيسا
د: حاجيات عبد الحميد مشرفا
د: معروف بلحاج مشرفا مساعدا
د: بن سنوسي الغوثي مناقشا

تحت إشراف:
الدكتور: حاجيات عبد الحميد

كلية العلوم الانسانية و العلوم الا...
مكتبة الكلية
جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان

السنة الجامعية
2002-2001



بسم الله الرحمن الرحيم

وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ(12) ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِينٍ(13)، ثُمَّ خَلَقْنَا النُطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا العَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا المُضْغَةَ عِظَاماً فَكَسَوْنَا العِظَامَ لَحْماً، ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقاً آخَرَ فَتَبَارَكَ اللّهُ أَحْسَنَ الخَالِقِينْ(14).

صَدَقَ اللّهُ العَظِيمَ

سورة المؤمنون.

الإهداء

إلى امرأة عانقت التراب وفارقت الحياة دون إذن من أحد، أقول لك تجلي تحت التراب، فنامي يا أمي لك ألف تحية سلام، لأن دعواتك وصلت وأثمرت رسالة تناقش اليوم.

إلى عزيزي وسندي العظيم : والدي، أهديك هذا العطاء الذّي أنجز بفضل إعانتك. تقبله مني مع المزيد من الدعوات.

إلى اخوتي وأخواتي شكرا على وقوفكم إلى جانبي في السراء والضراء.

إلى حبيبتي : فتيحة

شكـــــرا

شكر وتقدير

أتقدم بفائق الشكر والتقدير والاحترام إلى كل من آزرني ورافقني في مشوار البحث، نخص بالذكر منهم الدكتور : حاجيات عبد الحميد على ملاحظاته القيمة.

كما أشكر أيضا الدكتور : معروف بلحاج الذّي منح لي معظم وقته للقراءة والإرشاد وتدعيمه لي بالمراجع التّي بسطت لي الأمور في مجال البحث.

ولا أنسى أستاذي الباحث : مولاي الحاج مراد الذّي واصل معي خطواتي في البحث العلمي، ومنح لي فرصة التربص إلى خارج الوطن في إطار مشروع تعاون مع مركز البحوث الأنتروبولوجيا بجامعة PAU . وفي هذا الإطار أشكر كل الباحثين بهذا المركز على حسن استقبالهم وتفهمهم لموضوع البحث.

كما أشكر جميع عمال مكتبة C.R.A.S.C على تلبية طلباتنا المتعلقة بالبحث العلمي، وكذا مسؤولين المركز على منحهم لي التربص إلى خارج الوطن.

وأشكر الأستاذ : مرضي مصطفى الذّي أفادنا بملاحظاته وإخراجه لهذه الرسالة.

إلى مدير وصناع مصنع الفخار بندرومة على مساعدتهم وتزويدهم لي بالمعلومات الخاصة للفخار.

كما أشكر جزيل الشكر رئيس جمعية الموحدية بندرومة الذّي منح لي الحرية التامة لاستقطاب المعلومات من المكتبة.

وإلى جميع زملائي وزميلاتي : منصور، عمار، زين الدين، نور الدين، إيمان، أمال، فايزة، ليلى، فاطمة.

بهيجة

المقدمة العامة

المقدمة العامة:

يشكّل التراث بجوانبه المادية والرمزية العلامة المميزة لكل أمة من الأمم وهويتها المتفردة، إنه يؤسس هوية شعب ما وهو العطاء الحضاري القومي الذي يصب في تراث الإنسانية ويسهم في ثرائها وغناها. ولذلك تعتبر مظاهر الحياة الشعبية من فنون وتقاليد محلية من معالم الأصالة في الفن والتراث. والصناعة التقليدية مظهر من الحياة الشعبية والتي تعبر عن الثقافة الفنية وتمثيل هوية مجتمع ما(1).

وهذا ما يجعلنا نقول ونؤكد أن قطاع الصناعة التقليدية قطاع حيوي، ويعتبر رافداً من روافد الإقتصاد الوطني والتنمية المحلية. ومن بين الصناعات التقليدية التي تحمل طابعاً فنياً وعرفها الإنسان قبل اختراعه للكتابة وحظيت بأهمية كبرى من طرف الإنسان هي صناعة الفخار التي ظهرت منذ عهود سحيقة جداً، حيث شكّل منها الإنسان أواني متعددة ومختلفة الأشكال والأحجام لإرضاء حاجاته ورغباته اليومية، فشكّلها باليد وزخرفها إما الخدش على الطين اللين قبل حرقه، أو بالتلوين بألوان تتباين مع لون الفخار المصنوع.

وصناعة الفخار تعتبر إحدى الظواهر التي عرفتها البشرية مبكراً على اختلاف درجتها في سلم التطور. وبداية هذه الصناعة كانت في المجتمع البدوي الذي له أصوله وأساليبه في الصناعة التطبيقية اليدوية. وحتى المجتمع الحضري الذي بلغ درجة العلم والمدنية له كذلك طابعه الخاص في تطور الفنون الصغيرة أو التقليدية المشبعة بأنماط مختلفة من زخارف متنوعة وبالأخص في فترة العصور الإسلامية الزاهرة.

وهنا يبرز تحول وتطور الفخار إلى الخزف المطلي بألوان مختلفة. وقد أثّر المجتمع الحضري من خلال التطورات التي حظي بها في عدة مجالات على سلوك الحرفي الذي جعله ينتقل من الطابع التقليدي إلى الطابع العصري

---

(1)- عفيفي بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر، اليونيسكو، 1980، ص38.

يخضع إلى واقع جديد، وهو واقع التصنيع الذي أخضع فنه إلى تطورات فنية وشكلية جديدة.

فالفخار كان وما يزال أكثر الفنون التطبيقية اتصالاً وانتشاراً بين الجماهير، وبالتالي يعتبر مرآة صادقة تعكس مكونات شخصية شعب من الشعوب. وانطلاقاً من هذا كان ميلنا إلى تناول هذا الموضوع والاهتمام به راجعاً لأسباب متعددة منها الذاتية والموضوعية.

فالأسباب الذاتية تتمثل في كون هذا الموضوع هو امتداد للموضوع الذي تناولناه كرسالة تخرج لنيل شهادة الليسانس حول الصناعات التقليدية، وأردنا هنا التركيز على جانب واحد من الصناعات التقليدية ألا وهو الفخار كدراسة تطبيقية، باعتبار الفخار حظي باهتمام كبير في العصور الوسطى لدى المسلمين ومثّل رمزاً من رموز الفن الإسلامي. كما أننا نهوى ونحب ونحترم كل ما هو تقليدي وكل ما يتعلق بتراثنا الثقافي والتاريخي، أي التركيز على أصالة المجتمع الجزائري. وفضلا عن هذا فإن مدينة ندرومة ألهمتنا بمعالمها الأثرية وتمسك أهاليها بعاداتهم وتقاليدهم.

ومن الأسباب الموضوعية لاهتمامنا بموضوع صناعة الفخار في المجتمع الجزائري كون أن هذا التراث لم ينل حظاً كبيراً من الدراسة والبحث من طرف الباحثين. وكون أن هذا الموضوع يمثل أبعاداً مختلفة منها الثقافية والفنية والاجتماعية والتاريخية، وله تأثير في تطور المجال السياحي والإقتصادي بوجه عام.

أما الهدف من الدراسة فهو معرفة ما إذا كانت هناك علاقة بين الأواني الفخارية القديمة والأواني المنتجة في المصنع حالياً في مدينة ندرومة، وهل بقيت هذه الأخيرة على خصوصيتها التقليدية على الرغم من تحديث الأواني الفخارية ومدى تأثير الماضي من خلال ما تركه من آثار وبصمات على الحياة الثقافية والفنية.

فالسعي إلى هذا النوع من البحث ما هو إلاّ إحياء ماضي هذه المنطقة الحافل بالمعالم الفنية والثقافية قصد تخليدها والمساهمة في إعادة كتابة تاريخها وإعطائها أهمية في البحث العلمي.

ولقد وقع اختيارنا على صناعة الفخار في منطقة الغرب الجزائري، وهي مدينة ندرومة، وذلك لأنها معروفة على أنها مدينة تاريخية وعريقة، ومدينة الفن والآثار والحضارة الأصيلة، ومازالت المعالم الأثرية تشهد على ذلك، والمتمثلة في آثار قصر السلطان الموحدي، الحمام البالي المرابطي، الجامع الكبير المرابطى وساحة التربيعة التاريخية.

وفي سنة 1985، أثناء إعادة تجديد شبكة توزيع المياه الصالحة للشرب بندرومة، اكتشفت مصلحة الري بقايا من أجزاء طينية لقنوات تصريف المياه بالقرب من آثار القصبة يعود تاريخها إلى عهد الأمير الموحدي عبد المؤمن بن علي. فعلاً أن هذه المدينة لها جذور تاريخية وحضارية. كما حافظت على طابعها التقليدي الفني لسنين طويلة. فبالرغم من الظروف والاضطرابات المختلفة التي مرت بها المنطقة، إلاّ أن سكانها يبدون حرصهم على استمرارية المهن الحرفية ومنها صناعة الفخار التي هي إحدى الرموز الثقافية التي تميّز المدينة التقليدية.

فإذا رجعنا إلى المدن في المغرب العربي مثل فاس بالمغرب وغرداية وتلمسان بالجزائر، والقيروان وخاصة صفاقس بتونس(1)، التي تتميز بالخصوصية التقليدية من خلال ممارسة النشاطات الحرفية المحلية المتوارثة عبر الأجيال، فإن مدينة ندرومة لا تقلّ شأناً عن هذه المدن لأن الطابع المعماري والمحيط الاجتماعي اللذين تتميز بهما يكشفان لنا تأثر المدينة بعدة حضارات، والتي أثرت بدورها على النشاط الإقتصادي للسكان المحليين مثل النشاطات المرتبطة بالحرف المتنوعة كالنسيج والفخار وصناعة البلغة والخياطة التقليدية.

---

(1)- Ameziane Fergunene: "Savoir-faire artisanaux et dynamismes locaux: La Médina du Sfax". In <u>Insaniyat</u>. (CRASC), No 13, 2001, p. 105.

لكن مستلزمات الحياة تتطلب تطوير أنواع من الصناعات ذات الطابع الفني التقليدي، لأن التحولات الاجتماعية والإقتصادية التي شهدها المجتمع الجزائري فرضت بعض التغيرات على مستوى النشاطات الحرفية المحلية كإدخال للماكينات والآلات المتطورة.

فالأسئلة التي تطرح نفسها علينا هي: هل الصناعة الفخارية عرفت نوعاً من التغيرات من الناحية الشكلية والفنية؟ وهل حقيقة مازالت هذه المنتجات الفخارية لها وجود فعلي من حيث الاستهلاك الثقافي والمادي؟ وهل تعبّر عن هوية المجتمع المحلي الندرومي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات فقد افترضنا الفرضيات التالية:

1- ربما الأواني الفخارية عرفت تطوراً وأسلوباً جديداً من الناحية الفنية والشكلية، نظراً لتطور النمط المعيشي للسكان، ومنافسة الصناعات الأخرى ذات الصبغة الآلية كالخزف.

2- لم يعُد للمنتوجات الفخارية أثر على الاستهلاك الثقافي في غياب النشاطات الثقافية الفنية، وإهمال تنشيط القطاع السياحي.

3- أن هذا النوع من الصناعة له جذور تاريخية في المدينة. فقد عكس هويتها هذه، لأن عادة ما يمثل المنتوج التقليدي بطاقة هوية لمجتمع ما.

إن طبيعة التساؤلات التي يطرحها الموضوع تفرض علينا اختيار المنهج الذي سنسلكه في البحث، وهو المنهج التاريخي الوصفي، لأن هذا المنهج يساعدنا على التحكم في الموضوع، وقد بدا لنا استعماله ضرورياً لدراسة الظاهرة علمياً وبه نستطيع معالجة المسار التاريخي للفخار بداية من ظهوره، أي ما قبل التاريخ، ومروراً بمرحلة ازدهاره في الحضارة الإسلامية، ووصولاً إلى معرفة واقع الفخار الندرومي ضمن هذا التسلسل التاريخي. كما كان المنهج الوصفي حاضراً في تحليلنا للقواعد العامة التي يخضع لها الصانع في عملية تشكيل الأواني الفخارية مع إبراز تقنيات الصنع والأدوات المستعملة، وكذا النماذج المعروضة والمنتجة حتى نستطيع أن

نكشف التغيرات التي طرأت على الفخار الندرومي، وأيضاً تحليل الأشكال والرموز الموجودة على الأواني وإظهار أبعادها الفنية والثقافية.

ولتحقيق مسعى دراستنا استعملنا تقنية الملاحظة المباشرة، لأنها تعتبر أداة رئيسية في موضوعنا، وعن طريقها تمكّنا من ملاحظة المعطيات العيانية التي شكلت المادة الأساسية في تحليلنا لواقع الفخار بهذه المنطقة، وهذا عن طريق معاينتنا لطريقة الصنع والأدوات المستعملة في تشكيل الأنية الفخارية بالمصنع.

وللتعمق في هذه الدراسة ومحاولة منّا نزع الإلتباس عن المسائل المرتبطة بأصالة الفخار الندرومي ومستقبل هذه الحرفة بالمنطقة، قمنا بالاستعانة بتقنية المقابلة، وهي تقنية ناجعة في البحث العلمي الاجتماعي. والهدف منها هو الحصول على المعطيات النوعية، وذلك عن طريق استجواب الصناع بمختلف تخصصاتهم: المشكّل والمُزخرِف والمُحضِّر، وذلك باستعمال دليل المقابلة الذي يحتوي على مجموعة من الأسئلة المفتوحة التي تتناول جوانب مختلفة من موضوعنا، وهذا للاطلاع على آرائهم ونظراتهم ورغباتهم وطموحاتهم المتعلقة بهذا النشاط الحرفي الذي كان على وشك الإندثار، وكيفية إنقاض المهن الحرفية ذات الطابع التراثي وبالتالي دراسة خطاباتهم ومعرفة دلالاتها السوسيولوجية.

وبالنسبة لخطوات العمل الميداني، فقبل نزولنا إلى الميدان كانت لدينا قراءة حول الموضوع، وذلك باعتمادنا على المصادر النظرية من كتب ومجلات. وبعدما قمنا بدراسة استطلاعية لمشروع بحثنا للوقوف على مدى مطابقة الموضوع المراد دراسته مع الواقع نزلنا مرة ثانية إلى الميدان مع دليل المقابلة. وتمثلت العينة في مجمل الصناع المنفذين بالوحدة الذين لهم علاقة بصناعة الفخار، لأن ليس كل عمال المصنع معنيين بذلك. إن التحقيق الميداني يعتبر أنجع وسيلة للوصول إلى المعطيات الموضوعية الواقعية. «فبدون تحقيق لا يحق الكلام!».

كما كان لنا الحظ في التأقلم السريع مع هذه المنطقة ومحادثة أهاليها وشيوخها والقيام بزيارات عند العائلات المعروفة، وذلك لأخذ صورة عن نمطها المعيشي ومعرفة تمثلات النشاطات الحرفية بالنسبة إليها. فالتعامل والأخذ والعطاء في الكلام كان ثرياً، علماً بأنه سبق لنا أن شاركنا في تنظيم الملتقى الوطني الثاني حول عبد المؤمن بن علي والدولة الموحدية بمدينة ندرومة سنة 1998، لذا لم أكن بباحثة غريبة عن أهالي مدينة ندرومة.

وأثناء قيامنا بدراسة هذا الموضوع اصطدمنا ببعض الصعوبات النظرية والميدانية:

فمن الجانب النظري تمّ تركيزنا على الدراسات التي قام بها الباحثون الأجانب في مجال الفنون، وهذا ما أخذ منّا وقتاً كبيراً في الترجمة وإعادة صياغة الأسلوب، لأن الترجمة بحد ذاتها علم، ومن ثم فليس من السهل ترجمة فقرات بلغة سليمة ودقيقة ووفية. ويضاف إلى ذلك قلّة المراجع باللغة العربية التي تهتم بوضوع الفنون التقليدية بالجزائر ودراستها دراسة وصفية دقيقة. فالجزائريون يبدعون أو يستهلكون هذه الفنون ولكن قلّما ألفوا فيها.

أما الصعوبات الميدانية فتتمثل في صعوبة التنقل إلى هذه المنطقة لأن المواصلات وأوقاتها جد محدودة.

ولمعالجة موضوع البحث والإلمام به رأينا أنه من الأفضل التطرق إلى الخطة التالية التي تتمثل في ثلاثة فصول:

أولاً: تحديد المفاهيم الأساسية للفخار كمدخل أو تمهيد للفصول.

الفصل الأول خصصناه للفخار الإسلامي في العصور الوسطى مع ذكر التقنيات الفنية والتشكيلية وأنواع الأواني الفخارية كنموذج لها، بهدف إبراز شخصية الفخار المسلم في إنتاج تلك الأواني التي كانت تحمل فكرة تجسيد الحضارة الإسلامية.

الفصل الثاني خصصناه لصناعة الفخار في الجزائر بشكل عام، ومنطقة ندرومة كنموذج. كان لزاماً علينا أن نتطرق إلى هذا النوع من الصناعات التقليدية في المجتمع الجزائري وما كانت تحتله من مكانة إقتصادية وتبيان العوامل التي أثرت في اضمحلال هذه الصناعة في فترة الاحتلال الفرنسي، وكيف أُعيد إدماج الصناعات التقليدية في الإقتصاد الوطني بعد الاستقلال، مع تسليط الأضواء على مدينة ندرومة التي شهدت تتابع لمختلف الحضارات فيها، وهذا ما جعلها تلعب دوراً كبيراً في الرقي والإزدهار في مجالات مختلفة منها الفنية والعلمية والثقافية.

كما ركزنا على الدراسة الوصفية التي تخص صناعة الفخار في هذه المدينة في فترة ما قبل الاستقلال مع شرح الطرق البدائية التي كان يستعملها الفخاري الندرومي في إنتاج مصنوعاته الفخارية في وسطه البدائي.

أما الفصل الثالث والأخير فقد تطرقنا فيه إلى الدراسة الميدانية لصناعة الفخار في مصنع ندرومة، وفيه حللنا تقنيات صنع الفخار والأنواع والأشكال والزخارف وعناصرها بهدف اكتشاف التحولات والتغيرات التي شهدتها هذه الصناعة في وسط اجتماعي تعرّض بعد الاستقلال إلى حركة حضرية، مع ذكر الأبعاد الثقافية والفنية التي تحظى بها صناعة الفخار.

أما الخاتمة فقد عرضنا فيها تلخيصاً لمجمل نتائج البحث في علاقتها بالفرضيات، آملين أن نكون قد وفقنا في معالجة هذا الموضوع بطريقة علمية.

المدخل
المفاهيم الأساسية للفخار

المدخل

المفاهيم الأساسية للفخار

إن ما يميّز المجتمع الإسلامي هو أنه كان يتكوّن من أجناس مختلفة في عاداتها وتقاليدها وتراثها الحضاري، الأمر الذي أدى إلى تكوّن بيئةاجتماعية غنية في أفكارها وآدابها كان لها الفضل في إنجاز أعظم حضارة عرفتها العصور الوسطى ألا وهي الحضارة الإسلامية.

غير أن الكثير من العلماء يبالغون بعض الشيء، حيث يرون أن هذه الحضارة لا تصحّ نسبتها إلى العرب لأنها لم تقم على أكتفافهم، فهي تمثل عصبة الأمم الإسلامية كلها، وقد كان بين هذه الأمم عرب وفرس وترك، وبربر وهنود، فجمعهم العرب وطبعوهم بطابع الدين الإسلامي الجديد بدلاً من الروابط العرقية والقبلية، كما فرضوا عليهم حروفهم الأبجدية، بل نجحوا في أن يفرضوا على أغلبهم اللغة العربية نفسها.

ويقول هؤلاء العلماء تأييداً لرأيهم هذا أن المشاهدة في تاريخ الأمم الإسلامية أن أكثر رجال العلم والأدب والفن كانوا من الفرس أو أشوريين أو مصريين الذين اعتنقوا الإسلام أو ظلوا على أديانهم القديمة لكنهم ازدهروا تحت لواء الإسلام. فهذه المدنية إذن مدينة إسلامية ولكنها ليست عربية خالصة(1).

وقد يكون في الأخذ بهذه النظرية ظلم للعرب واستهانة بتراثهم في بعض ميادين الحضارة، فقد كان للعرب شعر وأدب ونظم اجتماعية، ولكننا لا نستطيع الشك في أنها نظرية صحيحة في ناحية خطيرة الشأن من نواحي المدنية: وهي ناحية الفنون.

فالمعروف أن العرب لم يكن لديهم قبل الفتوحات الإسلامية عمارة وفنون صناعية يمكن مقارنتها بفنون الأمم المتحضرة التي كانت تحيط

---

(1)- زكي محمد حسن، في *الفنون الإسلامية*، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، **1981**، الجزء السابع، ص7.

ببلادهم. لكن هذا لا يعني أن ننكر ما قاموا به من فتوحات عظيمة وما خلفوه من تراث جليل وإنشاء فن إسلامي يتميز عن غيره من الفنون(1). والشيء الذي تتميز به الحضارة الإسلامية هو تطور منطقة من البلاد الإسلامية بصناعة معينة مثل الصناعات النسيجية، الحريرية، القطنية، الصوفية اشتهرت بها بلاد فارس والعراق ومصر، واشتهرت مدينة دمشق بصناعة الأسلحة، كما نجد أيضاً بالعراق الأدوات النحاسية وصناعة الزجاج. وتعتبر الأندلس من أغنى المناطق من حيث وفرة المعادن وتنوّعها، وتزدهر كثيراً بصناعة الفخار، حيث وفر الحكام المسلمون لأصحاب الحرف حرية تامة وواسعة لممارسة أعمالهم، وانتظموا في طوائف مهنية تشبه النقابات المهنية في قتنا الحاضر.

ومن هذا نستخلص بروز شخصية الفنان المسلم في إنتاج مختلف المنتوجات يدوية كانت أم صناعية، وينطبق نفس الشيء على بلاد الجزائر العريقة، حيث فرض الحرفي الجزائري نفسه عبر سنين طويلة من خلال ما قدمه من أعمال فنية وفكرة إنتاج أشياء نافعة للإنسان في استعمالاته اليومية، وهي في الوقت نفسه جميلة، وهذا يدل على وجود رباط بين الإنسان وعناصر الطبيعة، هذا تحد مرفوع كل يوم. فالفن الشعبي بالجزائر أخذ كل معانيه ليصبح بؤرة جمال متعددة تظهر على أحسن وجه.

فإن الأداة أو القطعة تتسامى حتى تأخذ من وسط الجسم وظيفة قطعة فنية كصناعة الفخار مثلاً. فإن ميزات الفخاري العليا هي أن يصيغ، يصنع، يزخرف، يمزج العناصر ككيميائي مجرب، وبالتالي يصبح فنه في خدمة المستقبل بأناقة رائعة جداً التي منحها إياه الماضي(2).

فقد تحمل كل منطقة في ذاتها طلائع لإصالة معينة منبئة بخصوصية فردية. لذا اخترنا منطقة ندرومة، منطقة الفن والتاريخ، وما تحتويه من

(1)- زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص8.
(2)- المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، الصناعات التقليدية الجزائرية، أفريل، 1998، ص3.

صناعات حرفية منها صناعة الفخار، حيث تبقى هذه الصناعة لسنين طويلة التعبير الرائع لنوع عريق(1). ولمعرفة أكثر حول هذا الفن الشعبي فلابد من تحديد المفاهيم الأساسية حول هذه الصناعة حتى نزيل كل لبس وغموض.

مفهوم الفخار:

لقد تناول الباحثون مفهوم الفخار من جوانب عدة واختلفوا في تحديده، لكن هذا لا يعني أنهم اختلفوا في المضمون.

أولاً تعريف الفخار لغة حسب المعاجم المختلفة.

فخار: فاخورة (مصنع الفخار اليدوي)(2).

فخر، فخار كل شيء يشكل من عجينة طينية تجفف ثم تحرق بالنار.

شيء = فخار = صناعة = فخارة = قلّة (3).

ثانياً تعريفه اصطلاحاً : هو من أقدم المصنوعات التي عرفها الإنسان، وهو من أهم الأشياء التي يعثر عليها المنقبون عن الآثار، والتي يستنبطون منها درجة المدنية ونوع الحضارة التي بلغتها الشعوب المختلفة في شتى العصور. والفخار عمل من طين وشوى بالنار، فصار فخاراً، وكان يصنعه الإنسان في أول الأمر خالياً من الزينة أو مزخرفاً ببضع الرسوم الهندسية أو رسوم حيوانات أو طيور بطريقة أولية، ثم اهتدى إلى مواد زجاجية يصنع بها طلاء لسد مسام الفخار ويكسبه نظافة وجمالاً. ثم عمد إلى تزيينه بالرسوم المختلفة قبل أن يكسره بالمينا، وهي المادة الزجاجة التي تجمد في الفرن فتكسب الفخار صقلاً ولمعاناً. وتطورت هذه الصناعة في سبيل التقدم

---

(1)- جمعية الموحدية، ندومة عبر *التاريخ*، مطبعة ابن خلدون، تلمسان. ص2.

(2)- عفيفي بهنسي، معجم *العمارة والفن*، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 1995، ص41.

(3)- يوسف خياط، معجم *المصطلحات العلمية والفنية*، المجلد السابع، دار الجيل، بيروت، 1988، ص494.

والرقي بعد أن ساد الإسلام في الشرق الأدنى وعلى ضفاف البحر الأبيض المتوسط(1).

وحسب قاموس تاريخ الفن، فإن الفخار يعتبر كفن لصناعة الأواني الطينية. ومفهوم الفخار قد يرجع بنا إلى العصور الوسطى مثل النحاس والخزف. ويصنف الفخار كالتالي:

- الفخار الطبيعي: هو ذلك الطين المشكّل على الدولاب والخالي من الطلاء ويحرق على درجة حرارة منخفضة.

- الفخار المطلي: هو الخاضع لدهن بحيث يختلط مع رمل ناعم ويدهن بطلاء شفاف (vernisée).

- وهناك الفخار ذو البريق المعدني (lustrée)، في هذا الحال هو خزف.

- الفخار المنقوش (poterie gravé): يحمل زخرفة محفورة (محزوزة) ومحمية بطلاء مرصص(2).

وهناك تصنيف آخر حسب "لاروس الكبير" (la grande Larousse): الفخار هو صناعة المزهريات، الجرار، الصحون من طين معرضة إلى عملية الحرق.

ونصنف نوعين من الفخار الطبيعي والمصقول بطلاء. فالصنف الأول غير معرض لأي طلاء ويبقى به مسامات، والصنف الثاني من المصقول بطلاء غير ملون أو ملون بأكسيد الذي يسد مسامات الفخار، ويحرق على نار معتدلة.

فصناعة الفخار تنطلق من مرحلة التحضير للحصول على عجينة متجانسة، ثم مرحلة التشكيل، لتشكيل مختلف الأواني عن طريق الدولاب، ثم عملية التجفيف، إلى الفرن لعملية الحرق، ثم الزخرفة والطلاء...

---

(1)- زكي محمد حسن، كنوز *الفاطميين*، دار الرائد العربي، بيروت، 1401هـ-1981م، ص147.

(2)- **J.P.Neraubau : *Dictionnaire d'histoire de l'art.* P.U.F. 1er édition, Paris, 1996, p. 394.**

وهناك تصنيفات متعددة للفخار منها تصنيفات A.Brongniart التي صنفها حسب صلابة العجينة، وP. Munier حسب مكونات العجينة وطبيعتها على هذا الشكل:

- الفخار اللين poterie tendre: يتميز بعجينة ذات مسامات، وهو غير شفاف، أي كثيف ولا يتحمل درجة عالية من الحرارة، وهذا النوع من الفخار يحرق بدون تزيين أو طلاء.

- الفخار المصقول ذو البريق المعدني، فهو خزف أو زليج، ويُسمى بالفخار الصلب poterie dure، وذلك من خلال تقنيات الصنع والتزيين.

- الفخار السيليسيوم نسبة إلى أكسيد السيليسيوم poterie siliceuse. وهو من منتوجات العالم الإسلامي(1).

من الناحية الإثنولوجية والأنثروبولوجية الفخار يجعلنا نوجّه نظرنا إلى ذلك النشاط التقني المعقد والذي يحتوي على مختلف المنتوجات الذي يعود تاريخ وجودها في المجتمعات الإنسانية إلى 8000 حتى 9000 سنة. كما دلت الكثير من الوثائق على ظهورها في الجهة الشرقية للبحر الأبيض المتوسط، وكذا وجودها في العالم كله.

فالفخار يحتل مكانة بارزة في الأواني المنزلية، وهو من القطع الأثرية المهمة، كما يعتبر من المؤشرات حول القيمة الوظيفية والجمالية.

كما ركز المؤلف على الوثائق بدون ذكر مصدرها التي تبين فيها الوسائل التقنية والطرق المستعملة للفخار في المجتمعات السالفة، وهذا يدل على احتفاظ هذا النشاط بمكانة خاصة لدى ممثليه في تلك المجتمعات. وقد أشار إلى ذلك الباحثون من خلال بعض الأمثلة. فهناك عمل منزلي متواضع تقوم به نساء المغرب ونساء مناطق الأمازون اللواتي ينتجن منتوجات فخارية ضرورية مرة واحدة في السنة لتجديد الأواني المنزلية. فخلق هذه

---

(1)- La grande Larousse. p. 8390.

المنتوجات بدرجة عالية من التأهيل من طرف فنان فخاري يعتبر في اليابان بمثابة الكنز الوطني الحي trésor national vivant، يعني إرث وطني(1).

وهناك العمل التسلسلي فيما يخص هذا النشاط الحرفي، أي إنتاج شبه صناعي يكون على يد حرفيين أو عمال صناع للحصول على كمية كبيرة من المنتوجات الفخارية كإنتاج الجرار أو القدور بغرض تسويقها. إلاّ أن الإنتاج يتدعم عن طريق عملية تسلسلية مع احتفاظ بنفس المراحل الكبرى مثل التحضير، التشكيل، التجفيف، الحرق أو الكي والزخرفة حتى يصبح فخاراً.

فالاختلافات المعدنية الكبيرة للطين لن تعطي نفس المنتوج الفخاري، حيث كل طينة تتميز بمواد ومركبات خاصة بها، لذا نجد كل نوع من الفخار إلاّ ويحتاج إلى درجة من الحرارة لحرقه حتى لا يتعرض إلى الإنكسار. فالشيء المهم هو أن كل نوع من الطين يجب أن يحضر بعجينة متجانسة حتى نحصل على شكلها المقبول.

وتشكيل الأواني الفخارية يكون عن طريق عمل اليدين التي تلعب دوراً أساسياً في عملية التشكيل مهما كان مستوى الوسائل التقنية الأخرى التي تساهم في ذلك. فاليدين تكون أكثر استعمالاً في مراحل التشكيل للأواني، وذلك بتمركز العجينة ورفعها من القاعدة نحو الأعلى مع سرعة الدولاب(2).

تعتبر عملية الدوران عن طريق استعمال الدولاب وسيلة من أجل رفع كمية الإنتاج. والمظهر الخارجي للفخار هو المظهر الجمالي لأنه يحوي على طلاء أو دهن الذي يعطي لوناً خاصاً للفخار يزيده بريقاً ولمعاناً(3).

ومرحلة الحرق أو الكي (أي إدخال الأواني في الفرن) تتم بعد تشكيل الأواني وتوضع في الفرن بدرجة حرارة معتدلة، ثم المرور بها إلى الزخرفة بعد الكي الأول، وإدخالها في طلاء شفاف زجاجي، ثم إدخالها ثانية في الفرن

---

(1)- **Pierre Bonte, Michel Izard:** ***Dictionnaire de l'anthropologie et de l'ethnologie.*** **P.U.F. Paris, 1991, p. 596.**
(2)- **Ibid., p. 596.**
(3)- **Ibid., p. 597.**

بدرجة حرارة عالية. فإعادة مرحلة الكي هي التي تكشف مدى صحة الأواني من ناحية المظهر. وهكذا نحصل على المنتوج الفخاري ذي القيمة الرفيعة.

من الناحية الجمالية للفخار قد نكتشفها في الصين حيث نجد الفخار الأبيض (porcelaine) الذي يحتل المكانة الكبرى ولا نستطيع أن نقارنه بأواني فخارية أخرى.

أما في العالم الإسلامي قد يطور الزليج في غاية الدقة. فصناعة الفخار لم تَعُد ضرورية ولكنها كانت ومازالت في بعض المجتمعات حرفة منزلية لدى النساء كنشاط خاص بهن، وهذا ما يظهر جلياً من خلال العمل النسائي الذي نجده في مناطق كثيرة بإفريقيا ونفس الشيء في مدغشقر وإندونيسيا والفليبين وجزر الفيدجي(1).

لكن جل الصناعات التقليدية المتخصصة تعود للذكور، وبعض المرات للعاملات المتخصصات في بعض الحرف، إلاّ أن جميع منتوجاتهم تُعرض كلها في سوق واحد، وهذا ما نجده في إفريقيا الشمالية وإسبانيا ولبنان، أي الدول المحيطة بالبحر الأبيض المتوسط(2).

وبهذا نستطيع القول بأننا حاولنا أن نعطي لمحة موجزة عن مفهوم الفخار وتصنيفاته المختلفة لدى الباحثين، وكذا مفهوم الفخاري، أي الحرفي الذي يصنع الأواني الفخارية باعتباره عاملاً وصانعاً وفناناً وحرفياً(3).

ومن هذا التعريف نفهم بأن صناعة الفخار بالنسبة للفخاري هي صنعة وفن. وقد ندمجها مع الفنون التقليدية الشعبية ذات الاستعمال الفردي والعائلي. وقد ازدهر هذا النوع من الفنون التقليدية مع ازدهار التجارة وانفتاح البلاد على الأسواق الأوربية والشرقية والأفريقية، وكذلك مع وجود طبقة اجتماعية تتذوق وتستهلك هذه المصنوعات، ووجود مدن بها حرفيين

---

(1)- Pierre Bonte. Op.cit. p. 597.
(2)- Ibid., p. 598.
(3)- La grande Larousse. Op.cit., p. 8391.

مختصين ونقابات للفنون التي لم تكن فقط للتنظيم الاجتماعي والمالي ولكن للمحافظة على إتقان الصنعة وأصالتها وتطويرها(1).

فالفنون التقليدية التي تظهر في عدة نماذج من المصنوعات التقليدية كانت تشكل مثلاً في الجزائر عنصراً هاماً في الحياة الإقتصادية والاجتماعية بحيث كانت مجموعات كبيرة من السكان تعيل نفسها بممارسة هذه المهن. على العموم يمكن القول أن الحرفيين أو الصناع كانوا من بين العناصر الناجحة من السكان(2). ومن هذا اندمجت صناعة الفخار أيضاً مع الحرف اليدوية وبالتالى تصبح "صنعة" زيادة على أنها فن تقليدي.

والحرفة يحددها ابن منظور في لسان العرب كما يلي:إن الحرفة هي الصناعة(3)، والعمل اليدوي الذي يحقق منفعة للمجتمع وطعمة يرتزق منها وكل ما يشغل به الإنسان(4).

كما أن الصنعة أو الحرفة لها شأن عظيم في الدولة الإسلامية وتقدير كبير لصاحبها. وقد جرى نقاش حول مفهوم الصنعة، حيث اعتبر قسم من العرب الجاهليين (في العصر الجاهلي) على أنها من الأمور المستهجنة فلا يليق للعربي الحر الشريف أن يكون صانعاً، لأن الصنعة من حرفة العبيد والخدم والمستضعفين. إذا أرادوا تحقير إنسان وسبّه بكلمة تكون مجمع السباب قالوا : يا ابن الصانع! بل أن العدنانيين كانوا يعيرون اليمنيين بأنهم كانوا بين دابغ جلد وناسج برد(5). أما القسم الآخر فإنه ينظر نظرة تقدير إلى صاحب الصنعة. وقد جاء في حديث أبي بكر الصديق (رضي الله عنه) :«إني لأرى الرجل فيعجبني، فأقول هل له حرفة؟ فإن قالوا: لا سقط من عيني»(6).

---

(1)- د. أبو القاسم سعد الله، *تاريخ الجزائر الثقافي*، دار الغرب الإسلامي، الجزء الثامن، الطبعة الأولى، 1998، ص359.

(2)- **BIT:** ***Les problèmes du travail en Afrique du Nord.*** **Genève, 1960. p. 381.**

(3)- ابن منظور، *لسان العرب*، بيروت، دار صادر، الطبعة الأولى، 1955، ص44.

(4)- بطرس البستاني، *قطر المحيط*، بيروت، مكتبة ناشرون، الطبعة الثانية، 1995، ص108.

(5)- واضح الصمد، *الصناعات والحرف في العصر الجاهلي عند العرب*، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، 1981، ص5.

(6)- ابن منظور، مرجع سابق، ص44.

وقد كانت هناك صناعات في شبه الجزيرة العربية، وكان هناك من يعملون في الصناعة وخاصة في المنطقة الجنوبية. ويقول صاحب المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام :«فاليمن هي في مقدمة أجزاء جزيرة العرب في الصناعة، وهي الأولى في الإنتاج، وهي المكان الوحيد الذي زادت فيها صادراته على وارداته»(1).

وقد لاحظ علماء الجغرافيا والاجتماع والمؤرخون كالإدريسي والبكري وعبد الرحمن بن خلدون ازدهار الحرف ذات الطابع النفعي منذ العصور الوسطى، كما أن مدن الحماديين كثيراً ما كانت تحقق اكتفاءها الذاتي من هذه الصناعات بفضل الإنتاج الوفير الذي بلغته.

وبهذا نستخلص مما سبق أن صناعة الفخار لها أبعاد مختلفة وكثيرة تستحق الدراسة والبحث فيها.

---

(1)- واضح الصمد، مرجع سابق، ص6.
صاحب المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام جواد علي، بيروت/بغداد، دار العلم للملايين/ مكتبة النهضة، ج 8.

الفصل الأول
الفخار الإسلامي

1- صناعة الفخار الإسلامي:
أ- مادة الصنع (المادة الخام)
ب- تقنيات الصنع
جـ- أدوات الصنع
2- أنواع الأواني الفخارية:
أ- الأواني الخاصة بالطعام
ب- الأواني الخاصة بالشراب
3- الزخرفة على الفخار
أ- الزخرفة الهندسية
ب- الزخرفة النباتية
جـ- الزخرفة الكتابية
د- الزخرفة الحيوانية والآدمية.

الفصل الأول
الفخار الإسلامي

عرف الإنسان صناعة الفخار من الطين المحروق منذ عهود ساحقة في القدم. وكانت هذه الصناعة في ذلك الزمن المتقدم الذي سبق قيام الحضارات وليدة الحاجة الملحة التي كانت تتطلبها حياة الإنسان، فخلت لذلك من الذوق الفني في هذه الفترة الموغلة في القدم.

على أن هذه الصناعة كغيرها من الصناعات لم تقف جامدة، بل أخذت تتطور تبعاً لتطور نظم الحياة الاجتماعية وتقدم الحضارات، هذا إلا أننا إذا أمعنا في صناعة الأواني الفخارية عبر التاريخ وجدنا أن تطورها كان أسرع من تطور غيرها من الصناعات. وكانت مطالب الحياة هي الباعث الأول لتلك السرعة. فالحاجة، كما يقولون، أم الإختراع. ولعل الإنسان في عصور ما قبل التاريخ قد فكر في الحصول على أجود أنواع الطينة، ولم يكتف بالطينة الطبيعية غير الجيدة، بل لجأ إلى الطينة الصناعية المؤلفة من عدة مواد التي يتوفر لها من الصلاحية ما لا يتوفر للطينة الطبيعية، وذلك لرغبته في الحصول على نوع من الفخار الجيد الذي لا ينكسر سريعاً.

ولم يقتصر تطور صناعة الفخار في تلك العصور المبكرة على عجينة الفخار، بل تعدها إلى الطلاء والدهان حتى لا تترسب السوائل منها عند وضعها فيها(1).

في تلك الفترة من الحياة في الزمن القديم كان الإنسان قد وصل في مدارج الرقي إلى أكل اللحوم الناضجة، ومن ثم فقد أصبح في حاجة إلى أواني لإنضاج هذه اللحوم فوق النار. وقد أدت حاجته هذه إلى لجوئه إلى عملية حرق الفخار في درجة حرارة مرتفعة، بعد أن كان يكتفي بتجفيفه على حرارة الشمس، كما لجأ من قبل إلى الطلاء كوسيلة لمنع تسرب السوائل من هذه الأواني.

---

(1)- د. سعاد ماهر محمد، *الخزف التركي*، دار المعارف، 1977، ص9.

وهكذا نرى أن الإنسان عرف عصور ما قبل التاريخ أنواع من الفخار الجيد المحروق المدهون بالطلاء والأصباغ. وقد ظلت صناعة الفخار في عصر الحضارات القديمة صناعة لهاقيمتها واعتبارها. وأخذ الذوق الفني يلعب دوراً هاماً واضحاً، إذ كان الملوك والأمراء يستعملون ما تنتجه هذه الصناعة على موائدهم وفي مجالس شرابهم.

وإذا كان ذلك حال الفخار في العصور القديمة، فإن أهميته في العصور الوسطى وخاصة في عهدة الحضارة الإسلامية، قد زادت إلى درجة جعلته في مركز الصدارة بين الصناعات الأخرى، ولم يكن ذلكراجعاً بطبيعة الحال إلى القيمة المادية لهذه الأواني الفخارية التي سبقتها الأواني الفضية والذهبية في هذا الشآن، وإنما كان مرجعه كثرة الحاجة إليها وتفضليها على مثيلاتها من الأواني المصنوعة من الذهب والفضة التي كان رجال الدين يحرمون استعمالها. هذا من جهة(1)، ومن جهة أخرى لتقدم الحياة الاجتماعية التي تطلبت زيادة الحاجة إلى أنواع ممتازة من الفخار.

وقد كان إنتاج الفخار في العالم الإسلامي عظيماً وامتاز صُنَّاعه بتنوع منتجاتهم، وتعدد أشكالها وطرق زخرفتها وأساليب صناعتها، وكانوا مهرة بصفة خاصة في طلاء الخزف بالمينا ذي الألوان المختلفة(2).

(1)- د. سعاد ماهر محمد، مرجع سابق، ص10.
(2)- نفس المرجع، ص11.

1- صناعة الفخار الإسلامي :

لقد حظي الفخار الإسلامي باهتمام العلماء والباحثين، فتناولوه بالبحث والدراسة الواعية على أنه جزء لا يتجزأ من الفن الإسلامي الذي يعتبر من أصول الفنون المنتجة في الحضارات الكبرى. وقد كان حافزهم الأول إلى هذه العناية كثرة ما عثر عليه منه في الحفريات التي اضطلعت بها الهيئات العلمية في مراكز الحضارة الإسلامية ومواطن ازدهارها في مختلف عصورها.

وكذلك ما عثر عليه عفوياً وبطريقة الصدفة، فليس من الحق في شيء أن ننكر ذلك الدور التي تعلبه الصدفة في معاونة علماء الآثار على الكشف عن كثير من مخلفات الحضارة ومنها موضوع الفخار الذي نحن بصدد دراسته. فقد عثر في كثير من الأحيان على مجموعات من الخزف أثناء عمليات البناء والتعمير، التي كانت تدعو إليها حركة اتساع رقعة البلدان وتطورها وامتداد عمرانها.

ولابد لدراسة تاريخ الفخار من الإعتماد على أسس عديدة، ومن أهم الأسس التي اعتمد عليها العلماء في تأريخ الفخار: المادة الخام، طريقة الصناعة والزخارف، ثم المكان الذي عثر فيه(1).

فالفخار الإسلامي قد تعددت اتجاهاته الصناعية وأساليبه الفنية وأصبحت له مدرسة. ولا نبالغ إذا قلنا أنها كانت أكبر مدرسة في تاريخ الفخار عامة، وذلك راجع طبعاً إلى اتساع رقعة الدولة الإسلامية التي امتدت من المحيط الهندي إلى المحيط الأطلسي(2). هذا ما يؤكد على أن فن الفخار من أرقى الفنون التي عرفتها الإنسانية ولازمت الحضارات المختلفة من أقدم العصور.

وتاريخ الفخار حافل بما يستوجب دراسات واسعة النطاق خاصة بعد أن قطعت المدينة شوطاً بعيداً في ميدان الخزف والصناعات والفخار خلال تلك

---

(1)- د. سعاد ماهر محمد، مرجع سابق، ص3.

(2)- نفس المرجع، ص54.

الرحلة الطويلة سجل طبائع وتقاليد البشر المتباينة ومعتقداتهم في الحياة الدنيوية والأخروية(1).

بالنسبة للفنون الإسلامية فإن الفخار من أهم الحرف الفنية التي مارسها الفنان المسلم منذ أن توطدت أركان الإسلام في البلاد المختلفة، حيث أن هذا الفن حقق فكرة الحضارة الإسلامية في جوانب متعددة، وأقبل الفنانون المسلمون والعرب منهم خاصة على فن الفخار إقبالاً عظيماً. واستطاعوا أن ينتجوا فخاراً على مستوى عال من حيث القيمة الفنية، ولم يكتفوا بذلك بل وصلوا إلى أن يكون إنتاجهم خزفاً يصلح من حيث الفخامة والجمال لأن يكون بديلاً لأواني الذهب والفضة باستعمالهم تقنية تُسمى بالبريق المعدني التي تعتبر صفة إنفرد بها الخزف الإسلامي، ولعلمنا فإن أول ظهور لهذا النوع من الخزف ذي البريق المعدني كان في العصر العباسي. ومما يؤكد نسبته إلى هذا العصر تلك المجموعة الكبيرة من القطع الخزفية ذات البريق المعدني التي عثر عليها في حفريات مدينة "تسامراء"، وفي حفريات مدينة "الفسطاط"، وفي بلاد الأندلس في القرن العاشر الميلادي، والمرجح أنه نشأ في العراق حيث كان مركز الإشعاع الحضاري في هذه الفترة في مقر الخلافة العباسية(2).

أما الشيء الذي يلفت انتباهنا كباحثين في الفخار الإسلامي هو طريقة الصنع بما فيها مادة الخام وطريقة التشكيل والزخارف، حيث هناك ميزة ظاهرة يتحد فيها الفخار الإسلامي، هي أنواع الطينة المستعملة فيه، لذا سنتعرض إلى أنواع الطينات للفخار الإسلامي، وسيكون بالإعتماد على لون الفخار نفسه.

أ- المادة الخام:

إن المادة الأساسية في صناعة الفخار هي الطين. وسنحاول أن نذكر

(1)- ارجع إلى العنوان الاكتروني عبر شبكة الآنترنيت:
http://www.islam-online.net/arabic/ants/2000/art11.

(2)- نفس المرجع.

خاصية الفخار وما يحتويه مسحوق الطينة من مواد بالإعتماد على لون الفخار وذكر المقومات الأساسية للطينة، لأن العناصر المتوفرة في الفخار الأبيض مثلاً قد لا توجد في الفخار الأحمر، وكذا بالنسبة للطينات المختلفة. تمّ تصنيف الطينات على هذا النحو: الطينة العادية، الطينة الحمراء، الطينة البيضاء(1).

1- الطينة العادية:

إن الفخار ذي اللون البني الفاتح هو الذي يصنع من الطينة العادية، وهذا يدل على أنه ذو صفات مشتركة بين الفخار الأحمر والفخار الأبيض وخصوصاً من حيث الصلابة والمسامات، وسمك بدنه وكثافته الطينية، وقد لوحظ على كسرات هذا الفخار بأنها تحتوي على شوائب مختلفة مما جعل لونه غير واضح تماماً، وتلك الشوائب تتمثل في حبيبات سوداء في الغالب وبيضاء، وأحياناً تبدو وكأنها ذات لون أزرق. فوجود هذه الشوائب بكثرة يرجع إلى عدم تركها وعرضها في الجو، لأن ذلك يساعد على عملية النضج. وهذه الطينة من الطينات الإنصهارية والتي تحتوي على 50٪ من السليكا الطلقية. أما المواد المساعدة على الإنصهار فإن نسبتها غير مرتفعة. ومن صفات هذه الطينة أنها تتلون أحياناً إلى الأبيض أو الرمادي قبل التعرض للنار(2). وحسب الوصف المذكور لهذه الطينة قد يعثر عليها مختلطة بكثير من المواد الغريبة كأكسيد المعادن مثلاً المنغنيز والحديد والسيليكا.

والجدير بالذكر هو أن الأواني الفخارية للعالم الإسلامي في العصور الوسطى كلها ذات لون مائل إلى الحمرة. ولعل وحدة اللون في الأواني الفخارية في معظمها يرجع إلى ما تتمتع به هذه الطينة من مزايا كثيرة، أهمها بالدرجة الأولى اللون الجميل بعد تجفيفها وتسويتها ومرونتها عند تشكليها إلى أوان مختلفة الأحجام.

(1)- د. محمد طيب عقاب، *الأواني الفخارية الإسلامية*، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص19.
(2)- نفس المرجع، ص24.

على أن هذه الطينة تعتبر من أجود الطينات، نظراص لتماسك تربتها بسبب تكوينها من حبيبات جد دقيقة، وكذلك لعمق تحت قشرة الأرض قد يصل إلى 10 أمتار في المتوسط. وتسوي أواني هذا الفخار في درجات متوسطة بين درجات حرارة تسوية النوعين من الفخار الأبيض والأحمر. والأواني التي تنتج من هذه الطينة تستعمل للشرب أو مزهريات(1).

2- الطينة الحمراء:

هناك من الباحثين من جعل الفخار الأحمر أقل أنواع الفخار جودة من باقي الأواني الفخارية بسبب ثخانة بدن الأوعية والمسامات الكبيرة، وكذلك لاستعماله وحيداً دون دمج بعض العناصر الأخرى، لهذا لا يسوى في الأفران ذات حرارة كبيرة الارتفاع لأنها تنصهر إذا ما بلغت درجة الحرارة 800 سنتيغرادية، ولأن هذه الطينة من «طينات زراعية، بسيطة الاحتمال لدرجات الحرارة، وتسوى في أفران تغذى بوقود حطب القطن».

والطينات الخاصة بالفخار الأحمر توجد في كل مكان تقريباً، نظراً لتشابهها بالتربة الزراعية وبالتالي فهي قريبة من سطح الأرض ويمكن الحصول على كميات وافرة منها بسهولة. وقد توجد بشكل ترسبات واسعة في الوديان والسهول.

والمؤكد أن طينة الفخار الأحمر تتشكل بواسطة اليد دون الحاجة إلى الإستعانة بالدولاب، رغم قابليته للتشكيل بالدولاب نظراً لأنها مادة غير عالقة ولا لاصقة، معنى هذا أنها ذات صفات طيبة(2).

فالطينة الحمراء هي طبيعية، أي أنها لم تجهز صناعياً لتكون حمراء، وهي تشبه إلى حد كبير طينة الفخار المصري والذي يعرف باسم "الفخار الحمراوي". وقد اكتسبت الطينة اللون الأحمر المميز لها باحتوائها على نسب

(1)- نفس المرجع، ص22.
(2)- محمد طيب عقاب، نفس المرجع السابق، ص22.

كبيرة من المواد الحديدية. هذا هو السبب الذي جعل الطينة لا تتحمل تعريضها لدرجة حرارة مرتفعة(1).

ويلاحظ بأن الأواني الفخارية الحمراء تتمتع بقدر نسبي من الصلابة. وهذه الأخيرة نتيجة وجود مادة الفلسبار الذي يعتبر العنصر الوحيد الذي يعطي للإناء تلك الصلابة والمتانة. أيضاً وجود الجير وأملاح الصوديوم التي تترسب بعد تبخر الماء أثناء التجفيف والتي تظهر كبقع بيضاء على أبدان الأواني الفخارية.

أما الأنواع التي تتفرع من هذه الطينة فهي الفخار غير المطلي، والذي يزخرف في بعض الأحيان بزخارف قالبية، أو زخارف محزوزة في عيجنة الإناء. وقد تكون هذه الزخارف محزوزة حزوزاً عميقة وتعرف باسم (bas-relief). والنوع الثاني الفخار المطلي بطلاء زجاجي شفاف عديم اللون يعكس لون العجينة الحمراء أو يضاف للطلاء الزجاجي لون آخر(2).

3- الطينة البيضاء:

تعتبر طينة الفخار الأبيض من أجود أنواع الفخار حسب الدارسين، وعلى أنه قوي ومتماسك الأجزاء، ويسوى في درجة حرارة عالية،حيث يستخلص من التربة الجيرية، والتي يكون لونها أبيض. وتعتبر الطينة البيضاء من الطينات الصافية باعتبارها نارية ومن الطينات الانصهارية، نظراً لوجودها بين طبقات الفحم أحياناً، كما أنها تحتوي على 50٪ من السيليكا الطليقة. وقد قرر أن الفخار الأبيض ينتج من الصلصال أو الطينة الصافية، فإنه يحتوي على المركبات التالية: السيليست : 46٪، الألومين:39٪، الماء: 11٪.

والمعروف أن طينة الفخار الأبيض تُعرف أيضاً بطينة الكاولين الذي يخلو من الحديد. وقد تخلو هذه الطينة من المسام بسبب تماسك أجزاء وكتلة

(1)- د. سعاد ماهر محمد، مرجع سابق، ص55.
(2)- المرجع نفسه، ص56.

تربة الفخار الأبيض. ولا شك أنه بهذا الطينة تنجز الأواني الفخارية ذات البدن الرقيق أو ذات السمك الرفيع إلى حد ما، مثل الأكواب والصحون. فهذه أهم وصفات للطينات الفخار الإسلامي(1).

أما من حيث المراكز التي كانت تنتج فيها الأواني الفخارية لدى الفخارين المسلمين إبان فترة العصور الوسطى حسب الخريطة الواردة في إحدى الموسوعات هو أن وجود المراكز كان في الشرق الأوسط والأدنى. وهناك نقطة مهمة وهو أن معظم الأماكن التي عُثر فيها على الأواني من الممكن ألاّ تعتبر من المراكز المنتجة للفخار، وأنها جلبت إليها، وهذا ما قاله الباحث غولفان «قدعثر على قطع كثيرة ومتنوعة في كل من جنوب قسنطينة وتاهرت، غير أن معظمها قد جُمع من قلعة بني حماد».

ومن المعروف كقاعدة عامة أن المراكز الفخارية يجب أن تتوفر فيها أولاً المياه، والتربة الجيدة. وهاتان الميزتان هما من المميزات التي تتمتع بها المدينة الإسلامية في العصور الوسطى. ومن البلدان المهمة في المشرق الإسلامي في القرن السابع الهجري لإنتاج الفخار نجد سامراء (العراق)، قاشان (إيران)، تدمر (الشام)، مصر، نسابور (خرسان)، وفي المغرب الإسلامي: تونس، طرابلس، قلعة بني حماد بجاية (الجزائر)، تيهرت، تلمسان، طنجة (بالمغرب) مراكش، سبتة، مدينة زهراء (بالأندلس)(2). (أنظر الخريطة ص28-29- 30).

ب- تقنية الصنع:

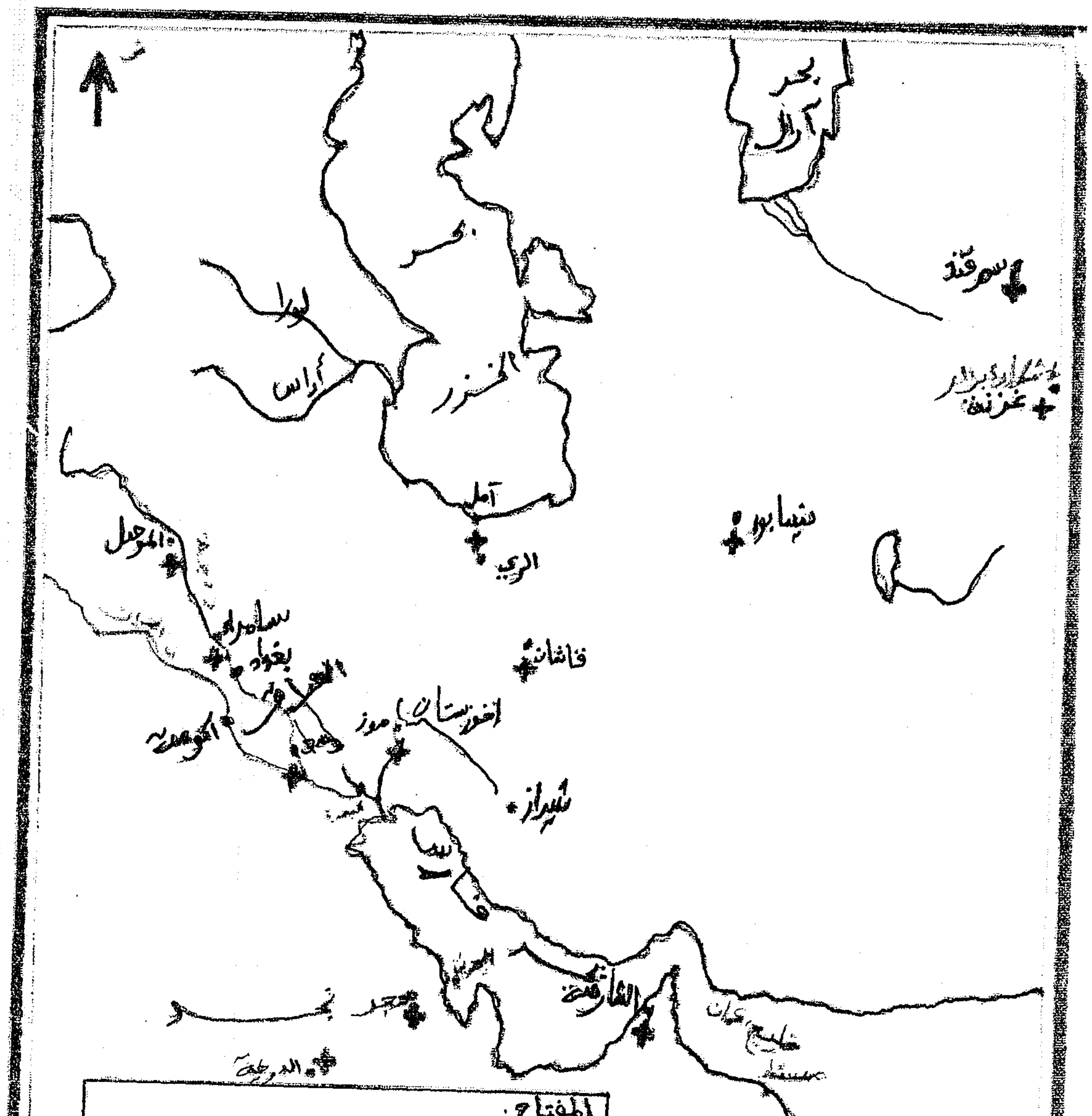
لمعرفة تقنية الصنع للفخار الإسلامي لابد من ذكر بعض الخصوصيات لتحضير الطينة وتشكيل الأواني والأدوات المستعملة لذلك حتى نستطيع أن نمهد لدراستنا الميدانية للفخار بمنطقة ندرومة، ولا يكون غموض في تفسير المراحل الكبرى لصناعة الفخار.

---

(1)- نورتن ن. *الخزفيات للفنان الخزاف*، ترجمة وتقديم سعيد حامد، دار النهضة العربية، القاهرة، 1965، ص172.

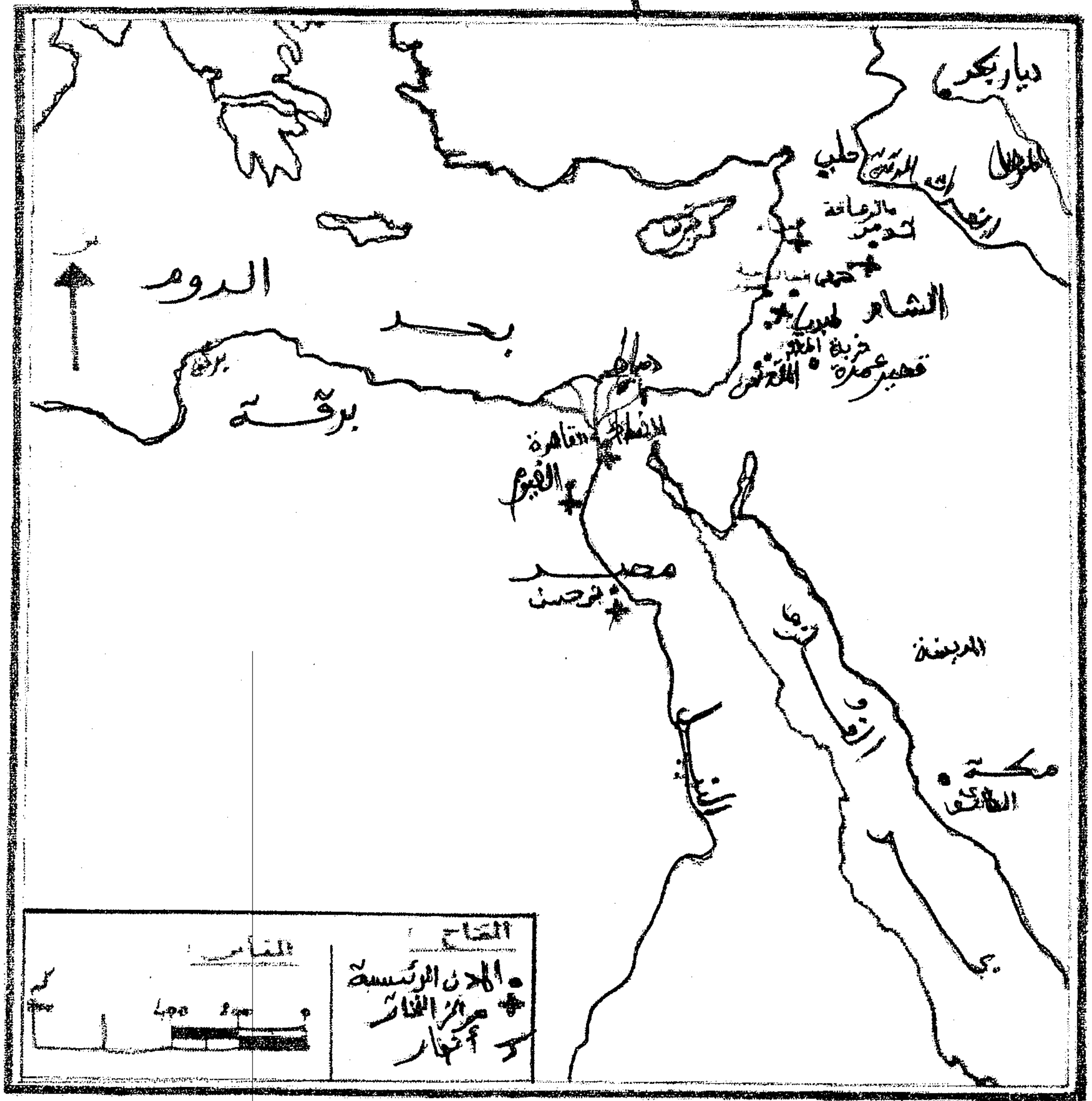
(2)- محمد الطيب عقاب، المرجع السابق، ص22.

المشرق الإسلامي- ق 7 هـ



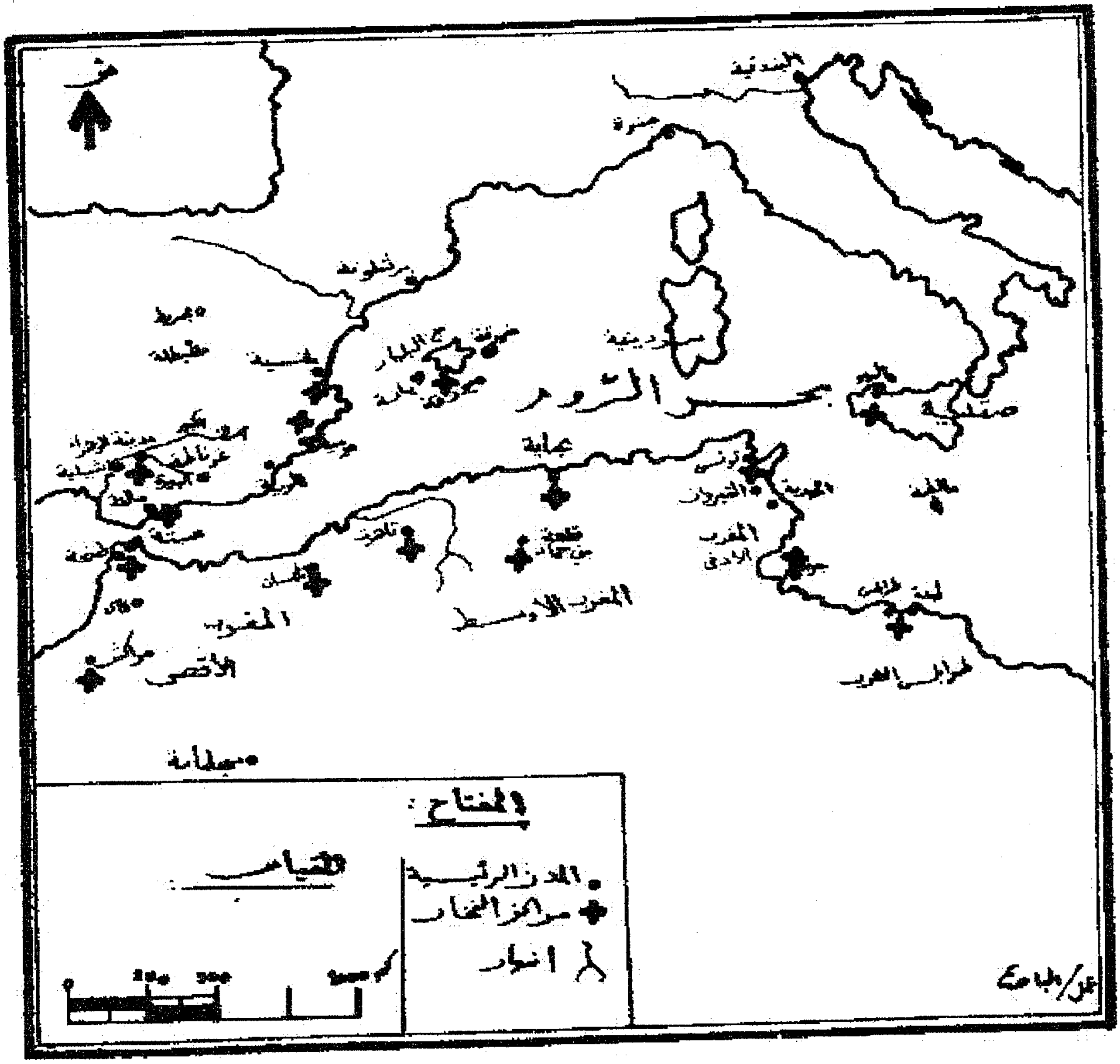
عن محمد الطيب عقاب

الشـــام ومصر في 7 هـ



عن محمد الطيب عقاب

المغرب الإسلامي والأندلس- حتى ق7هـ



عن محمد الطيب عقاب

1- تحضير الطينة:

لقد اتفق الباحثون على أن اعداد وتحضير الطينة لتشكيل الأواني يمر بمرحلة الجمع، الغربلة، ثم العجن. وأن إعداد الطينة يرقى إلى عهود موغلة في القدم قد تمتد إلى عدة آلاف من السنين، ولا يمكن القول بأن هناك طريقة معينة يجب اتباعها للحصول عليها جاهزة صالحة للعمل، ولكن هناك طريقتين من الطرق المألوفة:

* الطريقة الأولى تتمثل في كسر القطع الترابية الضخمة إلى قطع دقيقة، وذلك بعصا غليظة، ثم غربلة التراب. وبعد ذلك تسيل الطينة إلى الأحواض، وتُعرف هذه العملية بنقع الطينة في أحواض من المياه وتترك مدة حتى يتم تحليلها. وقد تطول أو تقصر مدة بقاءها، وذلك حسب الفصل والأقليم. وبعد هذه العملية يحصل الفخاري على سائل طيني ومنه تزيل الشوائب العالقة بالطينة. والتصفية عملية مهمة، إذ تعزل الشوائب بعيداً، فيحصل على عجينة نقية صالحة للعمل، والتي تساعد على التشكيل، وبذلك تفرش الطينة المصفاة وتُترك في الشمس مدة حتى يتبخر عنها الماء، فإذا أصبحت متجمدة تجمع وتقطع إلى شرائح، ثم تحفظ في مكان رطب لتحتفظ بليونتها ومرونتها(1).

* أما الطريقة الثانية فإنها تشبه الأولى فقط بعد عملية التصفية تترك في المصفى مدة ساعات لتترسب المواد الطينية، وحينئذ يطفو الماء فوق الطينة، فيزال الماء من الطينة، ويفرغ الماء مرة أخرى، ثم تتكرر العملية حتى يتأكد الفخاري من تحليل التربة وسقوط الشوائب، بعد خروجها من المصف توضح في مكان ذي رطوبة.

وهكذا يحصل الفخاري على طينة متماسكة بعد أن تجرى عليها عملية التقطيع إلى شرائح، ومن هذا قد يستطيع الفخاري أن يشرع في مرحلة التشكيل.

---

(1)- محمد طيب عقاب، المرجع السابق، ص41.

2- تشكيل الأواني:

لتشكيل الأواني الفخارية هناك أكثر من طريقة، لذا سيكون الكلام حول هذه النقطة مستمداً من وحي العادات والأساليب المعروفة في الوقت الحالي بالعالم الإسلامي، إذ أنهامتوارثة عهداً عن عهد.

ومن العادة أن الأساليب العملية تجرى وتباشر أولاً باليد. فهذا الأسلوب اليدوي للأعمال التطبيقية التشكيلية يُرجع إلى ما قبل التاريخ، حيث كان الإنسان يفتقر إلى وسائل خاصة، كان يستخدم أدوات بسيطة للغاية، هي في معظمها من مادة الخشب.

إنّ الطرق المتبعة لتشكيل الأواني لدى الفخارين المسلمين كثيرة، لكن لابد وأنهم اتبعوا إحدى الطرق نذكر هنا أهمها:

3- طريقة التشكيل بالشرائح :

تتمثل بدعك العجينة عدة مرات حتى تصبح طينتها خالية من الجيوب الهوائية بعدما تخدش أطراف الشرائح لتلتحم كل قطعة بعد إضافتها بسابقتها. الخدش يقوي عملية اللصق بين القطع، ثم تضغط القطعة من أسفل إلى الأعلى. فهذه الطريقة تعطي للفخاري حرية التصرف في إخراج الأواني كيفما يشاء. مثلاً: كتغيير شكل حافة الفوهة بدلاً من أن تكون دائرية يمكن أن تأخذ شكل آخر، وذلك بطريقةالضغط، وبالتالي تركيبها نحو الأعلى لتكوين بدن الإناء مائلاً أو منحنياً(1).

وإعداد الشريحة الطينية يكون وفق متطلبات جزء من أجزاء الإناء. فلتشكيل قاعدة الإناء، فإنه يراعي أن تكون كمية الطينة ملائمة لها، وهناك من يعتقد من الباحثين أن التشكيل بالكتل الواحدة يتم بمساعدة الدولاب الذي يدار بالقدم. فالدولاب يساعد الفخاري على تشكيل المشغولات بواسطة اليدين بكل حرية، كما يتيح له من الوقت والقدرة في آن واحد أيضاً من

---

(1)- نورتن. ن. المرجع السابق، ص6-7.

حيث الدقة والإتقان، وكذا عدم استعماله لأداة الكشط والصقل، إذ يكتفي بوضع يديه على الإناء.

ومن مزايا طريقة التشكيل بالكتلة الواحدة هو تكوين بدن الإناء من كتلة واحدة يجعله ذا تماسك محكم جداً، وهذا ما يجعل الفخاري مطمئناً من أن الإناء خال من المسامات ويزيد من إطمئنانه إذا أعد الطينة إعداداً كاملاً.

ومن الصعوبات التي تواجه الفخاري في عمله تتمثل في تحديده لكمية الطين المراد تشكيل جزء من أجزاء الإناء منها، إذ أن الإضافة من شأنها أن تجعل الطينة غير صالحة للتشكيل، وذلك من جراء الجفاف الذي يصيب القطع الزائلة ولا تتحد مع المضاف إليه إلاّ بعد ترطيب الطينة من جديد. والفخاري قد يستطيع أن يتغلب على هذا عن طريق اكتسابه للتجارب العملية بمرور الزمن(1). وتوابع المشغولات توضع بعد تشكيلها وتثبت في حالة احتفاظها بالرطوبة فوق أبدان الأواني، ومن هنا نتطرق إلى تشكيل التوابع.

4- تشكيل التوابع:

التوابع نعني بها الأجزاء الضرورية للأواني التي تلحق بها بعد تشكيل هيكل الإناء. وأهم التوابع هي: المصبات، العرى والأعناق المصافي(2).

*** المصبات:**

المصب يكون في شكل خط منكسر بارز. فالمصبات تلتحق في الأواني ذات العرى الواحدة، بل أن كثيراً من الأباريق خالية من المصبات، حتى ولو كانت لها عروة واحدة، أو مقبض واحدة، وبالمقابل نجد أنها تتصف بأعناق أبدانها مائلة، ولذا يلاحظ على فوهتها الإنفراج.

*** العرى والمقابض:**

من البديهي أن العروة تركب بعد الانتهاء من تشكيل الإناء. إلاّ أن

(1)- نورتن، مرجع سابق، ص27.

(2)- محمد الطيب عقاب، مرجع سابق، ص48.

العروة أو المقبض يتصل كل واحد منهما بالجزء الأوسط من بدن الإناء حتى الجزء الأخير من نهاية عنق الإناء، بل أن بعض الأواني تنتهي بها العروة إلى حافة الهوة.

ونستطيع أن نميز بين العروة والمقبض من الناحية الشكلية. فالعروة يمكن أن تعتبر كعمود مستقيم مقوس عند إلتحامها بفوهة الإناء بكل بساطة. أما المقبض فهو عبارة عن علامة إستفهام، وعادة يجعل للأشكال الكبيرة من الفخار كالزير، بينما تركب العروة في الأباريق والقلل. أما القدور وما يماثلها في الشكل فإن نصيبها هو المقبض، نظراً لكونها عديمة الرقاب، وغالباً ما تكون نصف دائرية. وفي هذا الصدد نقول وكأن التربة الطينية في يد الفخاري عبارة عن مادة شعرية أو قماشية. وهناك نوع آخر من المقابض المجنحة التي امتازت واختصت بها المزهريات الأندلسية، فإن تأثيرها لم يمتد إلى الأقاليم الإسلامية الأخرى، وأن أهم مراكزها هي غرناطة(1).

*** الأعناق:**

وهي الجزء الأخير من الإناء «حيث يصنع لوحده، ثم يجمع مع الجذع. والأعناق أنواع:

- الأعناق المعدومة: هي عبارة عن شفاه وحواف مثناة ثنياً دائرياً أو نصف دائري، وهذا النوع من الأعناق يلحق بأشكال القدور والأزيار وما شابهها في الهيأة. ومن الممكن أن يكون شكل الحافة تلك مستقيماً لا يتجاوز طوله 5 سم أو يكون منفرجاً قليلاً».

- الأعناق الأسطوانية الطويلة: فهذا النوع من الأعناق موجود تقريباً في كل الأواني وخاصة الأباريق والقلل.

- الأعناق المخروطية نحو الأعلى أو المنفرجة إلى الأعلى. وأبرز مثال

(1)- محمد طيب عقاب، المرجع السابق، ص49.

لهذه الأعناق الأبريق الذي يحتفظ بمتحف دمشق، والذي لم يعرف المكان الذي عثر فيه.

- الأعناق المنتفخة من الوسط: أشكالها نادرة، حيث نجد هذا العنق المنفوخ من الوسط في أحجام أخرى من الفخار. ومن نافلة القول أن نشير أنه لابد وأن يستعان بأداة من الأدوات من أجل تشكيل مثل هذا العنق الصعب.

فهذه الأنواع من الأعناق تعدّ من الأبرز الأعناق التي تستحق اهتماماً خاصاً في الدراسة، لأنها متداولة في أنوع الفخار(1).

*** المصافي :**

تمتاز بعض الأواني الفخارية الإسلامية بأطباق شباكية اصطلح على تسميتها بالمصافي، وكيفية صنعها في العصور الوسطى هي نفسها اليوم، حيث أن الصانع يشكل بدن القلة على دولاب بسيط، ويترك جزأها (العلوي) غير تام، ثم يشكل على دولاب نفسه الرقبة وفي أسفلها قرص يثقب بآلات صغيرة من الصلب أو الخشب، مكوناً عليه الرسم المطلوب، ثم يأتي بآلة قاطعة تزيل العجين الناتج عن الثقب، وبعد يستخدم الصانع دولاب ثانية في وصل الرقبة بالبدن، ويصبح القرص المزين بثقوب شباك القلة المطلوب. ونجد المصافي في الأباريق والقلل، وبعض القدور. ويبدو تركيب المصافي داخل الإناء خاضع لذوق الفخاري وبالتالي إلى تنويع موضعه.

كما أن للمصافي دوراً وظيفياً وهو منع تسرب العناصر المضرة للإنسان وتنظيم تدفق الماء عند الشرب(2).

وبهذا قد أوضحنا طريقة التشكيل مع أنواع الأجزاء، ولكن طريقة الصنع تتم طبعاً مع أدوات التشكيل.

---

(1)- محمد طيب عقاب، المرجع السابق، ص53.

(2)- حسن زكي محمد، فنون *الإسلام*، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1981، ص328.

جـ- أدوات الصنع:

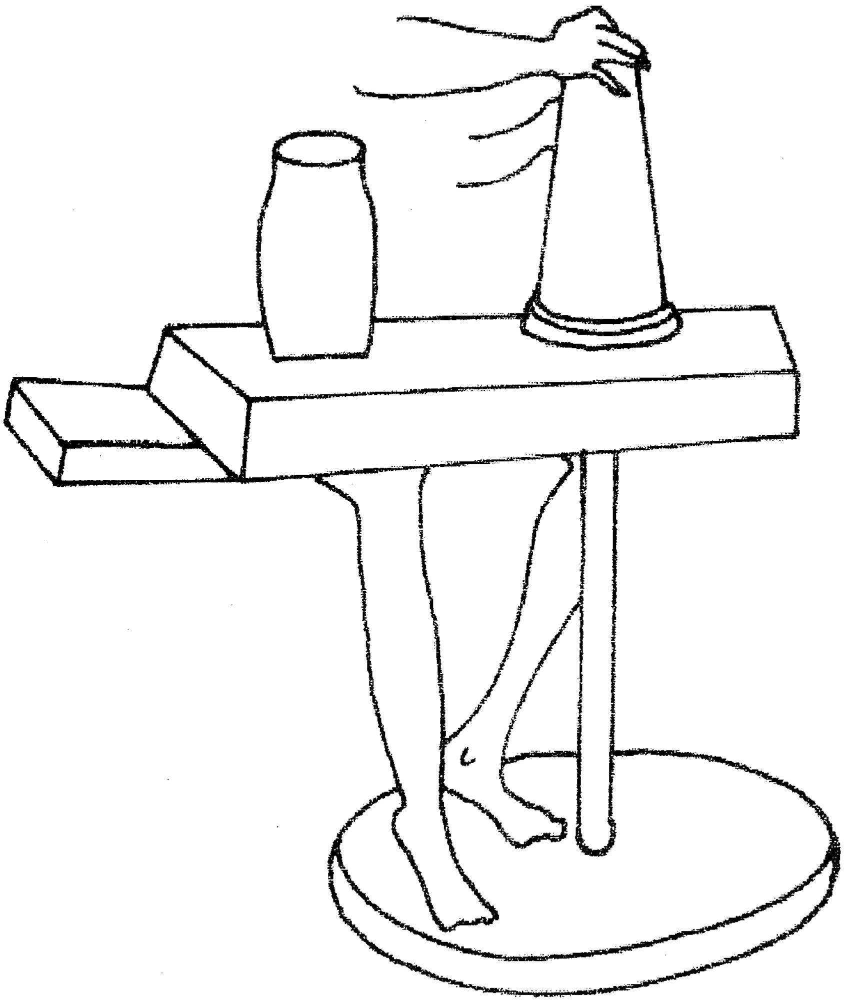
نستطيع أن نقول في هذا الصدد أن اليدين هما الأداة الحقيقية للتشكيل بالنسبة للفخاري، حيث أن طريقة التشكيل تستلزم أدوات زائدة عن اليدين، والتي تعتبر بسيطة مع ذكر الدولاب جانباً. فالأدوات الاستكمالية موجودة في كل مكان حتى أن الفخاري يستطيع أن يوفرها بنفسه، أي يصنعها بنفسه(1).

ومن أنواع الوسائل المساعدة على التشكيل التي استخدمها فخارو المسلمين مثلاً : يلاحظ شفاه الأواني المثناة قليلاً إلى الأسفل، يتأكد له أن أصابع اليد لم تكن وحدها وراء تقوير الخط المنحني للشفاه بل لابد أن يكون بواسطة أداة شبيهة بـ« مقطع قصبة »، إذ أن تمريرها أو وضعها عند أسفل الشفة وثنييها فوقها يحصل على توازن خط الشفة توازناً مستقيماً، كما بالقصبة نشكل عدة خطوط وكثير من الصفوف.. والنقاط أو الحفائر الغائرة، أيضاً استعمال أداة أخرى وهي أداة كاشطة تشبه في عملها هذا عمل المشط لرسم الخطوط الرقيقة، كما استعمل الفخاري المسلم قطعة قماش مبللة أو اسفنجة من أجل تنعيم سطح الأواني، كما استعمل الفرشاة لرسم الزخرفة، وقد تكون مادة الفرشاة من شعر المعز أو ما يشابهها، كما أن إنجازها أمر هين للغاية.

أما من ناحية أداة الدولاب، فهو أقدم أداة، والتي يرجع تاريخ ظهورها حوالي 2000 سنة قبل الميلاد(2). وفي العصور الوسطى استعان الفخاري المسلم بالدولاب لتحسين تشكيل أوانيه الفخارية وللحصول على كمية كبيرة. هذا لا يعني أنه لا يوجد تشكيل أواني بدون دولاب، إذ يكفي للفخاري أن يوجد لوحة فقط ليضع طينته، خاصة إذا كانت كمية الإنتاج لا تتعدى أصابع اليد، ولكن يكون هناك عدم التوازن في الشكل العام للأواني، لذا خصص الفخاري عمله على الدولاب الذي ظهر في أول وهلة بدولاب يدار على الأرجل. وسنرى بالتفصيل عندما سنتكلم على دولاب مصنع الفخار بندومة. (أنظر إلى الشكل 1 و2).

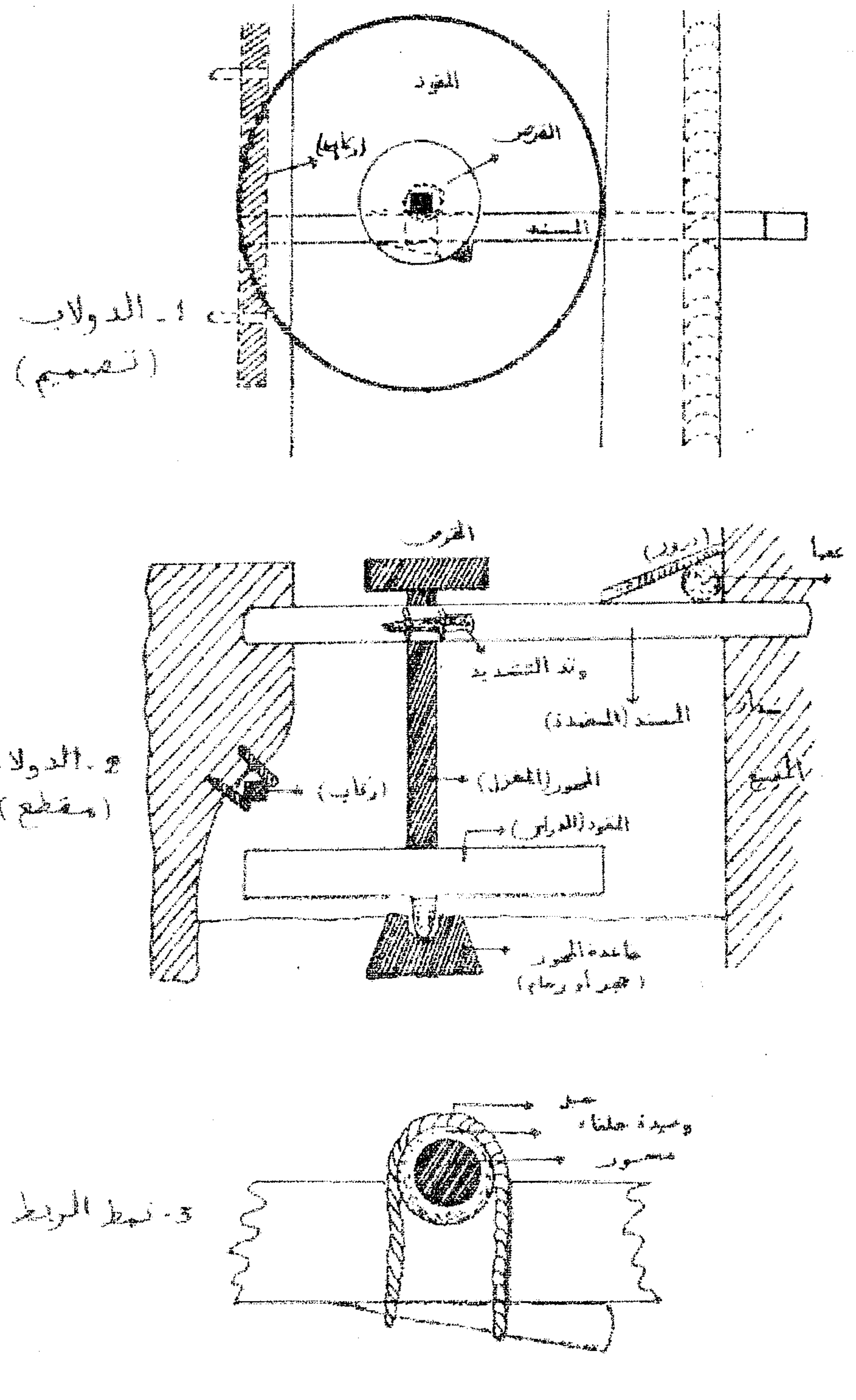
---

(1)- **Daniel Rhodes:** ***La poterie, les formes.*** **Dessein et tolra. Paris, 1978, p. 41.**
(2)- **Ibid., p. 41.**



الشكل الاول ـ الدولاب العادي (عن قولفين)

ش 2 دولاب الفخاري



الشكل 2 الدولاب المتطور (عن كامبس)

*** الأفــران :**

فـوجـود الأفـران الحديثـة يـعـود تاريـخـهـا أو عـهـدهـا إلى العـصـور الـوسـطى وحتـى أن شـكلها مـشـابـه لشكل الفرن في الـعصـور الـوسـطى. فـهـذه الفكرة أبـان عنهـا الدارسـون، لأن الـسـبـب في ذلك يـعـود إلى صـعـوبـة الـتـعـرف عليـهـا أثناء الحـفـريات التي تـقـام من حين لآخـر، ومما يـزيـد من الـصـعـوبـة أيضـاً فـي هذا الصدد طبيعة المادة التي بينت بها، إذ كانت في معظمها من طوب.

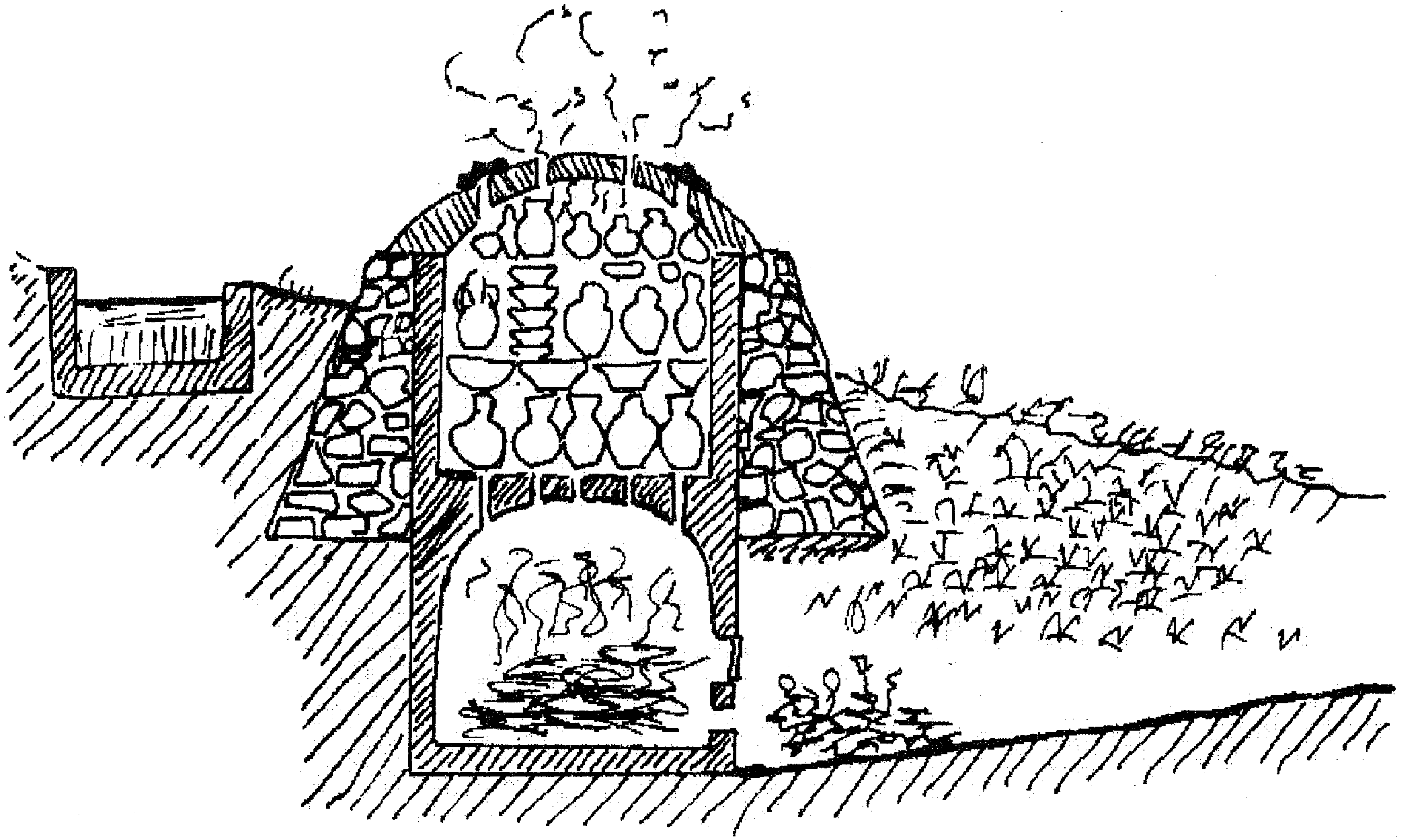
ومـهـمـا يكن من أمـر، فـإن صـنـاعـة الـفـخـار قـد ازدهـرت، وهـو أمـر لا ريب فـيـه، وأن هـذا الازدهـار لابـد وأن يـصـحـبـه ارتـقـاء في بـنـاء الأفـران. وبـالـرغـم من غـمـوض هـذا الـوصف فكان مما قـالـه المقـريـزي:« ولما اقـبـلت على الـفـسـطـاط أدبرت عـنـي المسـيـرة وتأملت أسـواراً سـوداء وآفـاق مـغـبـرة ودخلتُ من بـابـهـا وهـو دون غلق مـفـض إلى الخراب معـمـور بمبان سيـئـة (أي الأفران) الـوضـع، قد بنيت من الـطـوب الأدكـن والقـصـب والنـخـيـل، طـبـقـة فـوق طـبـقـة وحـول أبـرجـهـا مـن التـراب الأسـود... »(1). (أنـظـر إلى الـشـكل 3).

بإمكاننـا القـول بـأن الأفـران قـد ارتـبـطت بـوجـود الـفـخـار نـفـسـه، وعـلـيـه فـإن الأفـران لابـد وأنـهـا مـرت بـعـدة مـراحـل إنـشـائـيـة من حـيـث الـتـصـمـيـم الـشـكـلي للبنـاء، بـل أن شـكلهـا الـهـنـدسي الـقـديـم مـازال مـعـروفـاً، بـلا شـك، لـدى غـالـبـيـة صـنـاع الـفـخـار، وأن الأفـران قـد تـخـتـلـف بـين أقـطـار الـعـالم الإسـلامـي سـواء فـي شـرقـه أو فـي غـربـه. ومـعـظـم الأفـران المـوجـودة الآن فـي مـخـتـلـف بـقـاع الـعـالم الإسلامـي قـد اسـتـمـدت شـكلـهـا سـواء من حـيـث مـظـهـرهـا الخـارجي أو الـداخـلي من الـشـكل الـقـديـم للعـهـد الإسـلامي(2). وإنـشـاء الأفـران يـتـوقـف حـسـب تـوفـر المـواد الأولـيـة: من طين بـالـنـسـبـة للـبـلـدان الـواقـعـة عـلى شـواطـىء الأنـهـار، أو من حجـر بـالـنـسـبـة لـبـلـدان التـي تـتـوفـر فـيـهـا هـذه المادة. ويـجـب أن تـكـون جـدران الأفـران ذات سـمـك وصـلابـة بـحـيـث أن الإنـسـان يـدخـل فـيـهـا عـدة مـرات لـيـقـوم بـتـرصـيـص المشغولات جميعها.

---

(1)- المقـريـزي. ت، *الخطط المقريزية (المواعظ والاعتبار)*، مكتبة إحياء العلوم، بيروت، الجزء السابع، ص137.

(2)- ابن أبي زرع، *الأنيس المطرب بروض القرطاس*، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1972.



الشكل 3 ـ مقطع لفرن من قلعة بني حماد (قولفين)

وأهم ما يساعدنا على فهم أكثر لجوانب الفرن دراستها قسماً قسماً، وعليه فإن الفرن يحتوي على أقسام لا تقل عن قسمين وهما: قسم توضع فيه الأواني الفخارية، وآخر توقد فيه النار. بالنسبة لرص الأواني، قبل أن تتم هذه العملية بعد الانتهاء من تشكيل الأواني الفخارية تعرض في الهواء الطلق لتجف وتتصلب قليلاً حتى لا يتشوه شكلها الفني عند وضعها في الفرن. وعن كيفية وضع المنتوجات داخل الفرن، فإنه يعتقد بأنها تتم من أعلى سطح الفرن، ومعني هذا أن يكون داخل الفرن واحداً من الصناع لرصّ المنتوجات رصاً فنياً، وترتيب الأواني يكون حسب الشكل الهندسي، بحيث توضع الأواني بالتناوب، فمرة توضع على قاعدتها، وتارة أخرى على فوهتها، والسبب في ذلك الاستفادة من رص عدد أكثر من المشغولات ضمن الفرن الواحد، وهذا بطبيعة الحال يساعد على الإقتصاد في الوقت والوقود.

ويوقد الفرن بالمادة الخام لكل بلد، ومتوسط مدة إيقاد النار يقدرها بعض الدارسين بـ120 ساعة في فصل الشتاء، و50 ساعة في فصل الصيف، لأن في فصل الشتاء الأواني لازالت تحتفظ بالرطوبة، أي وجود كمية الماء فيها لم تتبخر بعد عكس فصل الصيف حيث يكون فيها قد تبخر ولم يبق في الطين إلاّ المواد العضوية التي لا تزول إلاّ بدرجة حرارة قدرها 700-900 سنتغراد)(1).

2- أنواع الأواني الفخارية:

لدراسة الأواني الفخارية لابد من تصنيفها، حيث يوجد أواني الطعام، وأواني الشرب، وأواني مختلفة. وقد تختلف هذه الأواني من الناحية الفنية والجمالية والحجمية. ولكي نصنف الأواني تصنيفاً منطقياً نبدأ بالأواني الخاصة بالطعام التي تمتاز بالبساطة، وأولها هو الصحن.

أ- الأواني الخاصة بالطعام:

1- الصحون:

فالصحون الفخارية للعالم الإسلامي تمتاز بالاستدارة وانتفاخ الأبدان

(1)- محمد طيب عقاب، المرجع السابق، ص67.

بصفة عامة، وهي على عدة أشكال، منها نوعان: صحون بدون قاعدة، وصحون بقواعد. فالصحون في العصور الإسلامية متعددة، إلاّ أن معظمها خزفية الصنع، بعدما أضيفت إليها الطلاءات المعدنية باعتبار أنها كانت فخاراً قبل أن تصبح في عداد الخزفيات(1).

2- الأطباق:

فالأطباق كانت على عدة أنواع في أشكالها، كما أنها خضعت لأذواق صناعية. فالطبق هو الصحن الواسع المحيط، بقاع مسطح، كما أنه يمتاز ببدن قصير وشفة مسطحة، غير أن الأثريين لم يعثروا أثناء تنقيباتهم في مختلف مناطق العالم الإسلامي على عدد كبير من الأطباق السليمة، بل عثروا على البعض منها في حفائر سمراء وسوز الإيرانية التي تمتاز بالشكل والحجم الموحد(2).

3- الأقداح:

القدح شبيه بشكل الصحن العميق، إلاّ أنه أصغر منه. على العموم، فإن الأقداح قد لاقت اهتماماً من طرف صناع الفخار المسلمين، فأخرجوا منها أشكالاً مختلفة تتفاوت في الحجم والثخانة. وقد نجد الأقداح في متحف الفنون الإفريقية بباريس بدائية الصنع خالية من التوابع والزخارف، وهي من مكتشفات حفائر مدينة "تسلا" المغربية. فالأقداح معظمها هلالية الشكل وعديمة الرقاب. (أنظر إلى الشكل 4 و5).

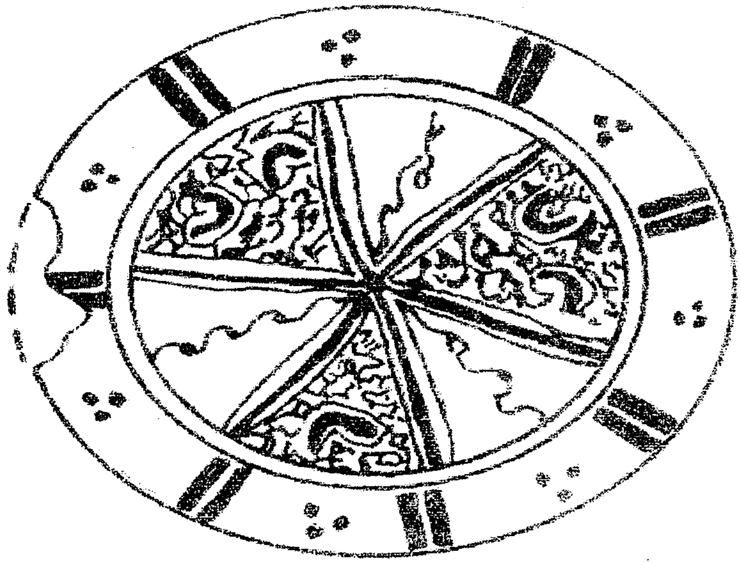
4- القدور:

القدر هو الوعاء الوحيد الذي يلازم الإنسان في مسيرته الاجتماعية، وشكله العادي يكون ذا قاعدة مستوية مع سطح الأرض، والقدر مزود على الأقل بمقبضتين، وكما يراه أبو الفرج العش:« القدر إناء واسع الفوهة بدون رقبة على الأكثر، قد يكون له عروتان ».

---

(1)- محمد طيب عقاب، المرجع السابق،75.

(2)-L. Golivin., *Recherches archéologiques à la Quala des Banu Hammad*, Paris, 1965, (thèse lettres).



الشكل 4 - طبق مطلي من باميان (عن / قاردين)

الشكل 5 - قدح مطلي من باميان (عن / قاردين)

وحسب ما يبدو، فإن بعض القدور قد استعملت في وظيفة غير وظيفة الطبخ، ذلك أنه عثر على نماذج منها في كل من العراق (سامراء)، وإيران (سوز). وهناك ظاهرة التشابه بين القدور نجدها أيضاً بالنسبة لبلدان المغرب الإسلامي، وخاصة بين قدور مدينة سوسة ومدينة بجاية وقلعة بني حماد. (أنظر الشكل رقم 6).

ب- أواني الشرب:

1- الأباريق:

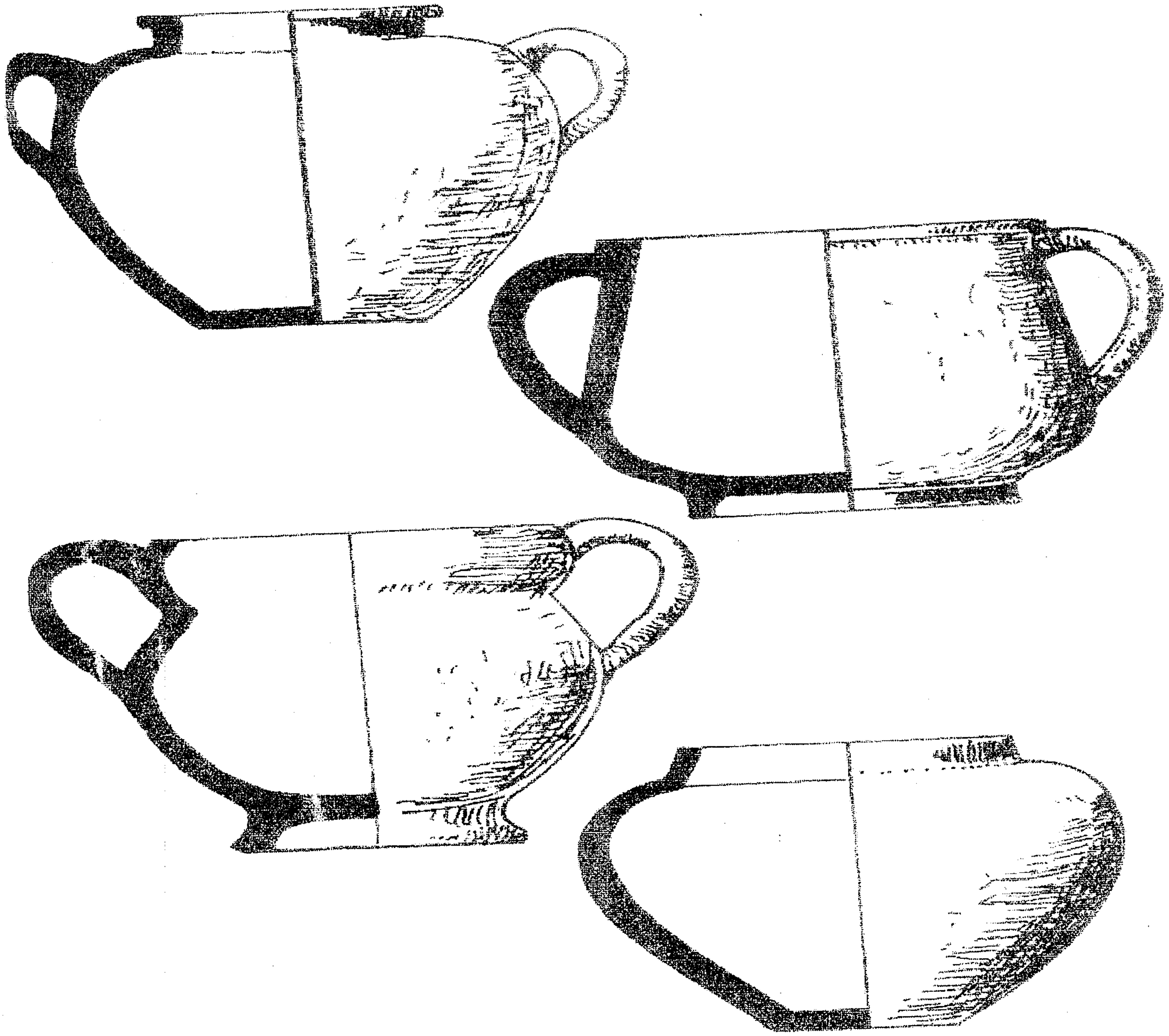
تعتبر من أهم الأواني الخاصة بالشرب والمتداولة في العالم الإسلامي إبان فترة العصور الوسطى. فالإبريق هو «إناء صغير، منتفخ البطن، له رقبة ضيقة أو متوسطة، وله عروة واحدة، وبعض الأحيان يحتوي على مصب».

والأباريق الإسلامية متعددة الأشكال: فهي ذات صفة واحدة، إنها استدارة وانتفاخ بطونها. وأهم أنواع الأباريق الإسلامية الرئيسية هي(1): الأباريق البيضية الشكل، الأباريق الاجاصية، الأباريق المنكسرة الأبدان. وقد عثر في قلعة بني حماد على أباريق متوسطية الصنع، فبدنها غليظ السمك، وكذلك عراويها، إلاّ أنها لا تخلو من السمو الفني رغم خلوها من أي عنصر زخرفي. (أنظر إلى الشكل رقم 7، و8).

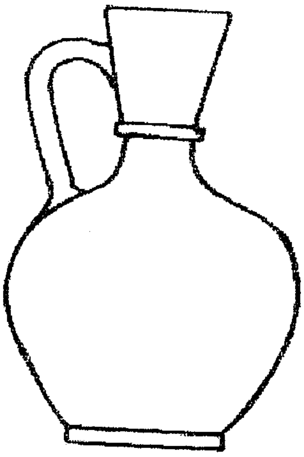
2- القلل :

القلة إناء خاص لتبريد الماء وشربه، ومن الجائز أن يكون للقلة عروة واحدة، كما للإبريق، وهي مستديرة الأبدان خاصة هذا النوع عرف في بلدان العالم الإسلامي، سواء الخالية من العروى، أو المزدانة بها. والقلة قد زخرفت بالزخرفة البارزة، كما نجد تنوع أشكال القلل في إقليم شمال إفريقيا، لكن درجة الجودة فيها متفاوتة، وتفاوت أشكال القلل في إقليم المغرب الإسلامي

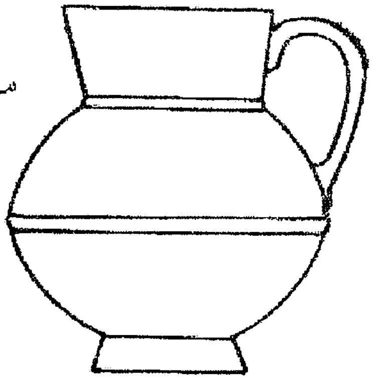
(1)- محمد طيب عقاب، المرجع السابق، ص86-89.



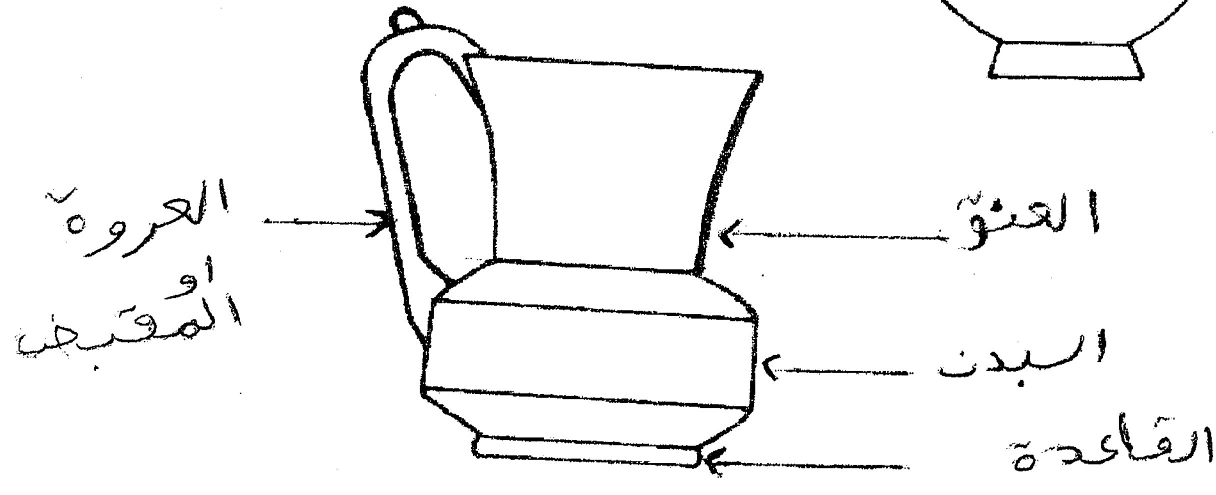
الشكل 6 ـ قدور من قلعة بني حماد (عن / قولفين)



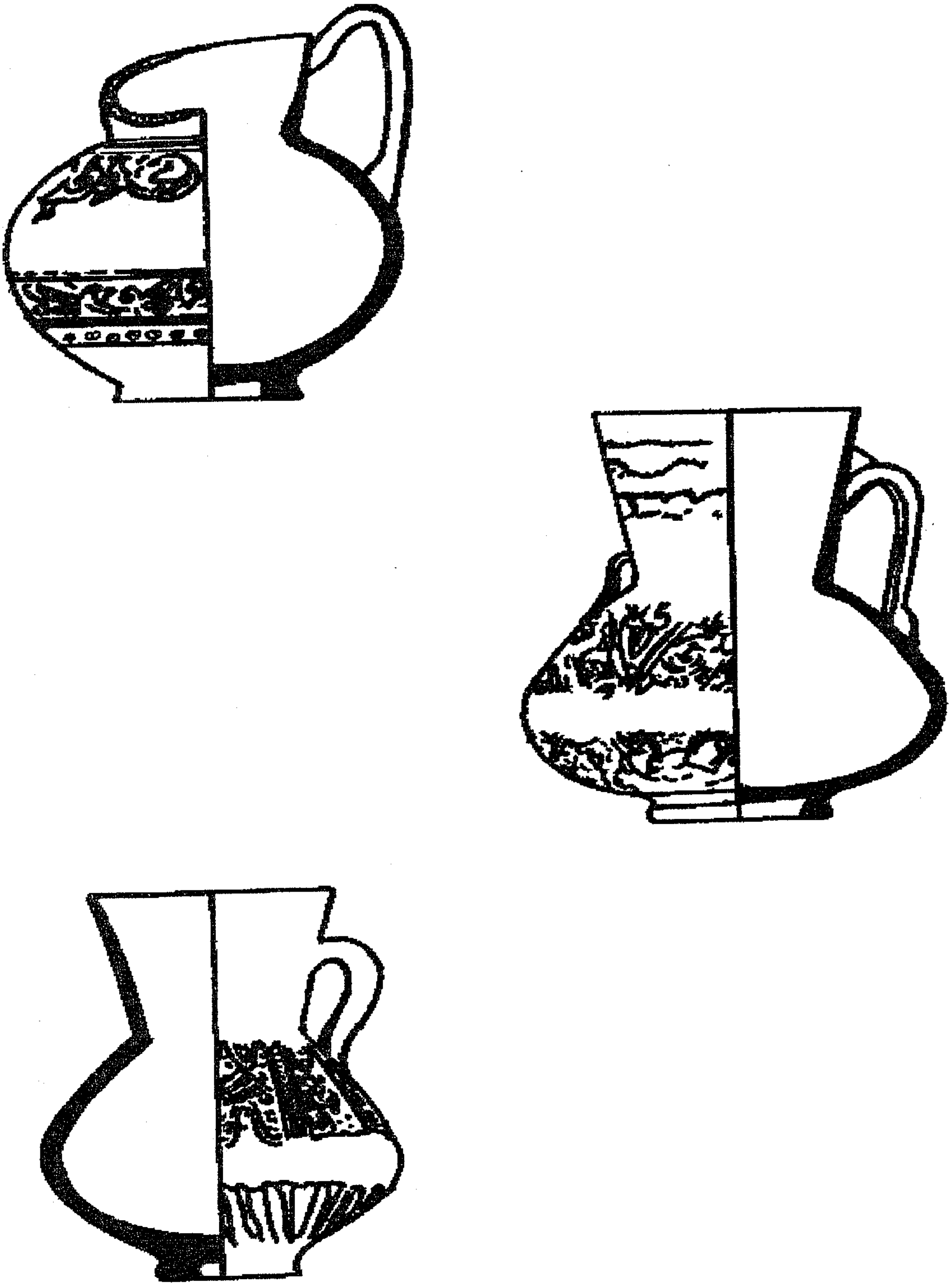
من سامراء (حسب هرزفلد)



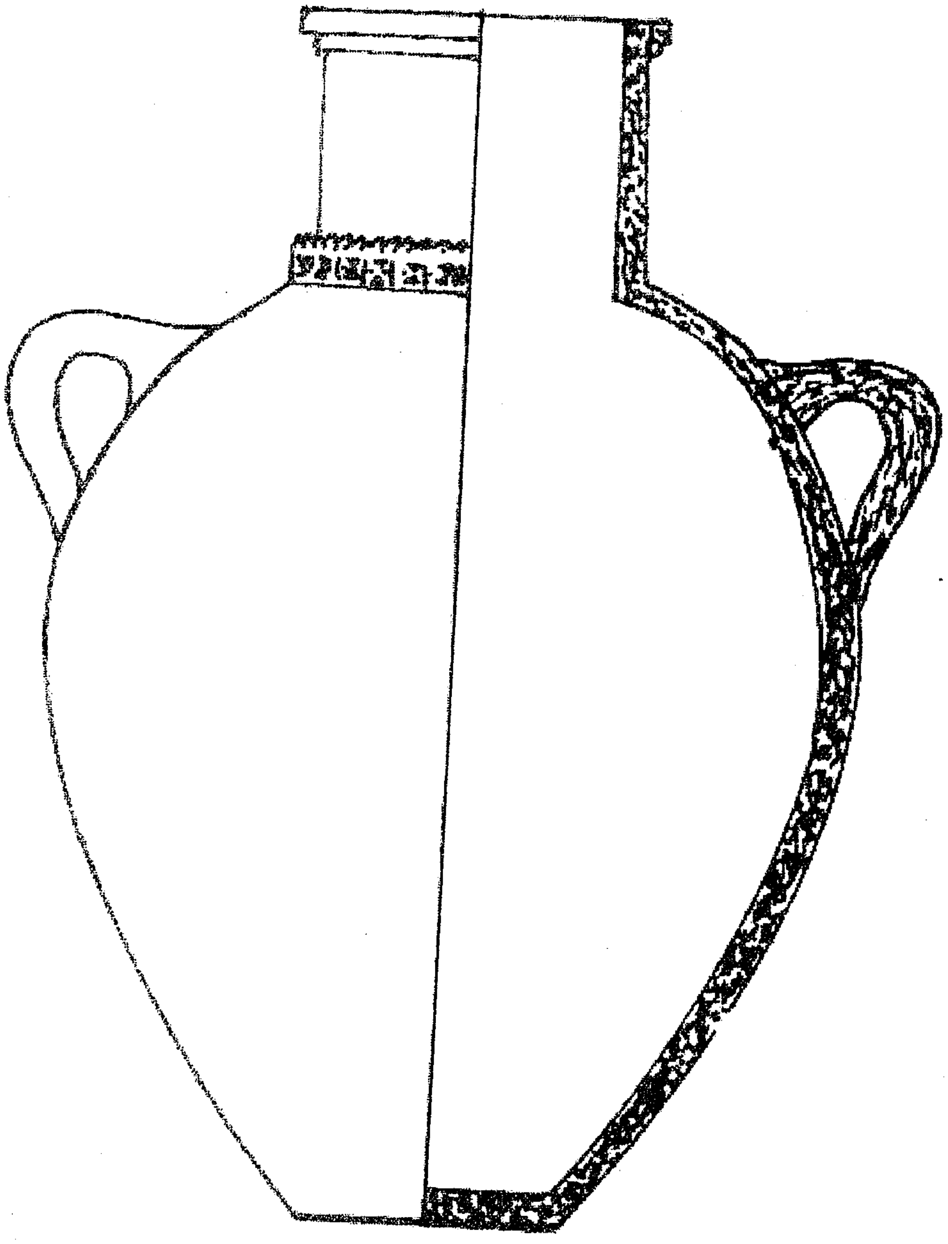
من اعالي بلاد الرافدين (حسب سوفاجه)



الشكل 7 ـ مجموعة اباريق مختلفة الابدان (عن سوفاجه)



الشكل 8 ـ اباريق مختلفة الابدان بزخرفة بارزة من حفريات بكره آوة (عن مظلوم)



الشكل 9 ـ جرة من الفخار الحمادي (عن قولفين)

راجع إلى عدة أسباب أهمها: مهارة وحذق الفخارين بالمغرب الأقصى، سرعة دوران الدولاب، لأنه كلما كان سريعاً كلما كان سطح الإناء أكثر صقلاً، الحرية المطلقة في مزاولة أعمالهم الفنية للفخار. ومن أبدع القلل التي يمكن الإشارة إليها القُلة التي يحتفظ بها متحف دمشق الوطني التي تمتاز بهيكل فريد(1).

3- الجرار :

الجرة إناء له بطن كبير، وعروتان وفم واسع، فهذا شكل عام لكل جرة، ولكننا نجد بعض الجرار الإسلامية قد امتازت بقاعدتها الصماء، وكذلك بروز رقبتها في خط مستقيم، أما مقابضها فهي دائماً قصيرة تشبه، إلى حد كبير، علامة الاستفهام. وعددها لا يقل عن عروتين، وهذا الشكل الذي حددناه لجرة قد نجد له مرادفاً عند بعض الأثريين، وهو الزير، المهم أن الجرار قد حظيت بنصيب وافر من عناية الفخارين المسلمين، كما اطلقوا لخيالهم العنان لمزج العناصر الزخرفية ببعضها البعض. ومن الجرار التي تستحق الإشارة تلك التي لا تختلف عما ذكر إلاّ في عراها المجنحة، حيث استمدوا شكلها من الطيور الكاسرة. وأشكال هذه الجرار تعرف بمزهريات الحمراء، أو القدور الحمراء، نظراً للعثور على بعضها في قصر الحمراء، والتشابه بين زخارف بعضها وزخارف القصر(2). (أنظر إلى الشكل 9).

4- الأزيار:

الزير هو على شاكلة الجرة، والفرق بينهما يكمن في الرقبة، وبالتالي في العرى، ذلك أن الزير بدون رقبة يصنع له شفة غليظة مبرومة قليلاً إلى الخلف، زيادة عن أن مقابضه قصيرة، ولا تقل عن إثنتين. فالزير الذي ينتسب إلى إقليم سوز الإيرانية قد اختلف علماء الآثار في تحديد تاريخه، فمنهم من يرجع تاريخه إلى القرنين السادس أو السابع الميلادي، ومنهم من اكتفى بالتعميم بأنها تعود إلى العصر الإسلامي المبكر. استناداً لهذا فالأزيار

(1)- حسن زكي محمد، كنوز *الفاطميين*، مرجع سابق، ص173.

(2)- حسن زكي محمد، فنون *الإسلام*، مرجع سابق، ص262.

لم تحظ باهتمام صانعها، فهي غير مستوية الأبدان، كما أنها غير مطعمة بالزخرفة إلاّ في القليل منها، وكذلك لكونها لم تستعمل لحفظ الماء(1).

ومن الأواني المختلفة التي حظي بها المجتمع الإسلامي، والتي تعتبر من روائع الأشكال من الفخار الإسلامي هي المطريات والمصابيح بأنواعها والقنابل.

فهذه نظرة عامة عن الأواني الفخارية التي كانت معظمها موحدة الطراز، وأن ظهرت بعض الاختلافات فإنها ترجع إلى التراث الذي ورثه كل إقليم عن سابقيه.

3- الزخرفة على الفخار:

إن الزخرفة تعتبر الفن الرئيسي للحضارة. ففي بعض جهات العالم الإسلامي كتركيا والهند وفارس استعملت في تزيين الكتب بعض المنمنمات التي تشخص بشراً أو حيواناً أو التي تتعرض لبعض مشاهد الحياة اليومية، أو التي تصف الحروب، أو تكشف عن بعض الأوضاع الخاصة المعبرة بعمق عن طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية، وعن التخيل الفردي والجماعي لعصر ما. وتشكل بعض المنمنمات تحفاً فنية دقيقة، بل تعد دراستها استجلاء لأحد المظاهر الخاصة للإبداع الإسلامي.

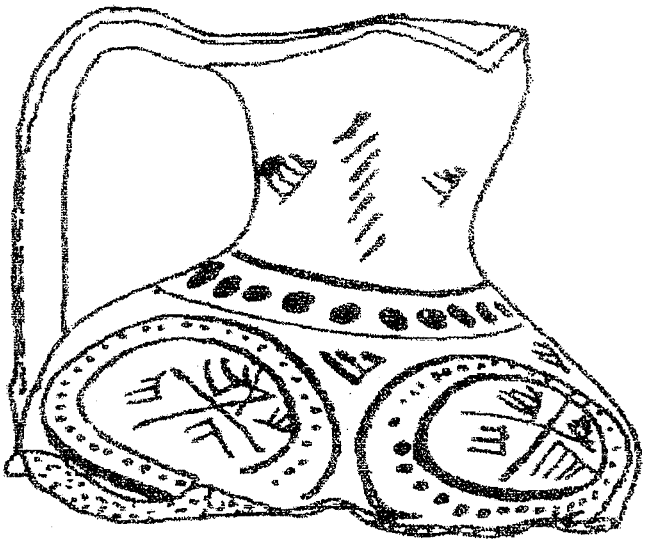
وانطلاقاً من القرن الهجري الثاني اكتملت الأشكال والقواعد الجمالية لفن المخطوطات الإسلامي التي تتجلى في تصميم مضبوط، حيث تتشابك الخطوط في نظام يتعالى على الواقع(2).

مكتبة الكلية

وهكذا ازدهرت الفنون والصناعات واستخدم الخط الكوفي في المورق في الفترة الواقع بين 1181-1250م. اتخذت الزخرفة طابعاً أرشق من الفترة السابقة، كما أن الفترة الواقعة بين 1250-1517م تعتبر أزهى عصور الفن الإسلامي، وخاصة في مصر، حيث اهتم بصناعة المعادن والفسيفساء والحفر

(1)- محمد طيب عقاب، مرجع سابق، ص126.

(2)- www.islam-online...op.cit.



الشكل **10** _ ابريق مزخرف بخطوط متقاطعة ونطاق من النقط (عن موريس)

الشكل **11** _ أبريق ذو الفواصل الجافة باعشاب متدرجة في مستطيلات دائرية (عن موريس)

الملون وزخرفة المصاحف. وامتازت الزخرفة بطابعها النباتي والهندسي، وكان للكتابة العربية دورها في الزخرفة، وانتهت هذه الفترة باستلاء العثمانيين على مصر.

إن المدينة الإسلامية هي السراج المنير الذي وصل الحضارات العالمية(1)، ولسعة رقعة هذه المدينة وتنوع شعوبها فقد تأثرت الفنون الإسلامية بالتقاليد الفنية المتوارثة لهذه الشعوب التي ارتضت الإسلام ديناً فبدأ هذا التأثير في بواكير النمط الإسلامي.

وتكون الوحدات الزخرفية الإسلامية على نوعين: نباتية وهندسية. فالنباتية مأخوذة من أشكال النبات الطبيعي مع بعض التحوير، وتتفرع منها الوحدات الزخرفية التي تؤخذ من الكائنات الحية كالطيور وبعض الحشرات.

أ- أما الهندسة فمأخوذة من تشكيلات الخطوط بأنواعها، إضافة إلى التشكيلات المعروفة كالنجوم الخماسية...إلخ، والأشكال الدائرية البيضوية(2).

والعنصر الزخرفي الهندسي الأكثر شيوعاً هو الدوائر والمربعات والمستطيلات والخطوط التوازية والأعمدة المعاكسبة. وهذه انجزت بنمط الزخرفة المقولبة (الطبع)، والتي ترجع للفخار الحمادي وفخار مراكش. وقد يكرر الفخاري هذه العناصر كل واحدة بجانب الأخرى حتى يغطي المساحة أو نطاقاً من الإناء، هو بذلك يطلق لخياله العنان فيبتكر عنصراً إثر عنصر، فيضعها حسب مقاسات معينة وبقواعد فنية رائعة، خاصة الفخاري المراكشي.

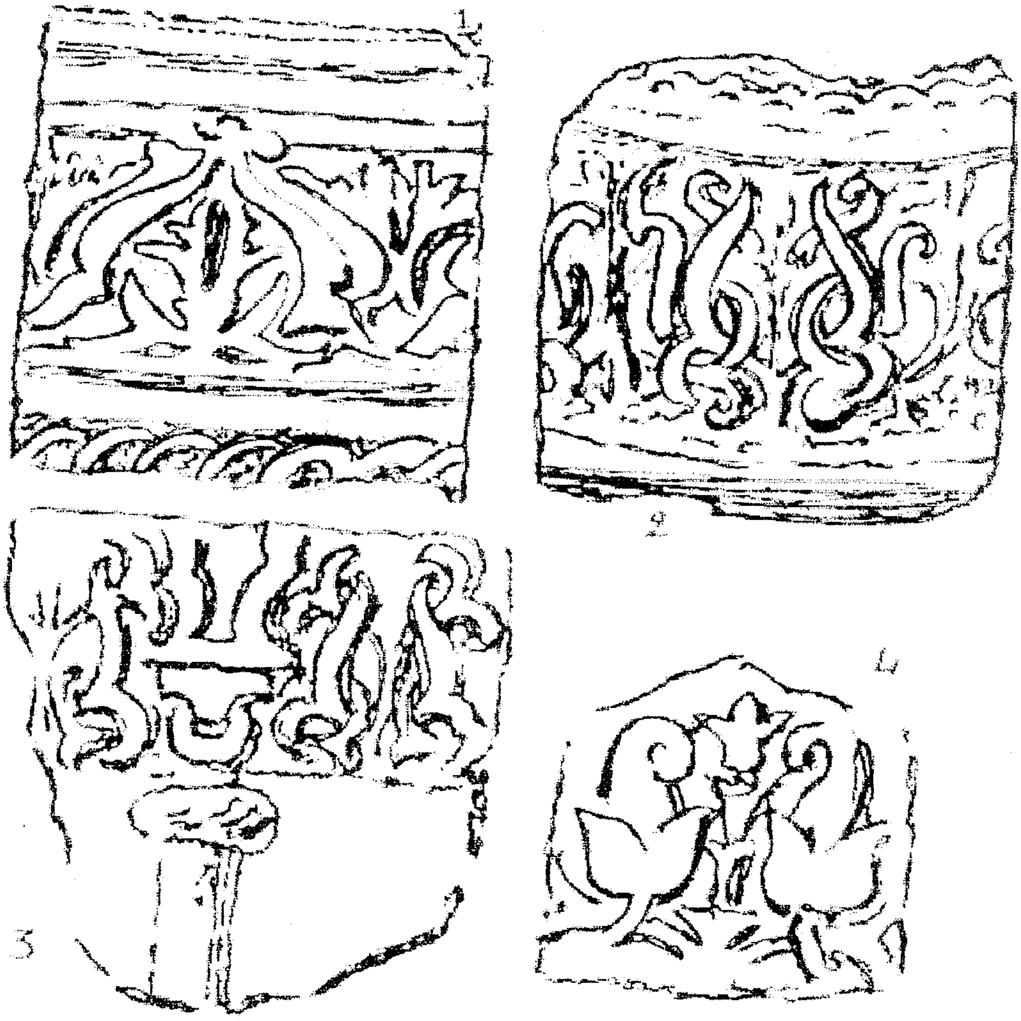
ومهما يكن من أمر، فإن الفخاري المزخرف استطاع أن يشارك الفنانين التشكيليين في إبراز جميع العناصر الزخرفية الهندسية في ثوب لا يخلو من رونق رفيع(3). (أنظر الشكل 10 و11).

---

(1)- حسن قاسم حبش، مختصر *تاريخ الزخرفة وآثارها على الفنون*، دار القلم، بيروت، 1987، ص13.

(2)- حسن قاسم حبش، المرجع نفسه، ص7.

(3)- بورويبة رشيد، *الدولة الحمادية: تاريخها وحضارتها*، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1977، ص280.



الشكل 12 ـ مكرر ـ فخار من الجزائر بزخرفة نباتية محورة (عن مارسي)

ب- بالنسبة للزخرفة النباتية في الفخار الإسلامي فإنها تحتوي على عناصر محدودة أهمها مراوح نخيلية وأوراق بفروعها وأزهار مختلفة، وورود بسيطة. وأن فخاري شمال إفريقيا قد زادوا عن أخوانهم من الفخارين في المشرق زهرة الأقحوان لزخرفة أوانيهم. والزخرفة النباتية قد أنجزت تقريباً بالقالب، أو باللصق، وهي بذلك تعتبر كلها بارزة. فمثل هذه العناصر الزخرفية يرى البعض أنها أخذت من الزخرفة الإيرانية الإسلامية للقرون الأولى من الهجرة. وقد قدمت مرة وحدها منفردة، ومرة أخرى داخل شريط منقط. وقد لوحظ أن وحدة الزخرفة النباتية تبدو سائدة بين بلاد الرافدين وبلاد فارس، ويعتقد أن تحوير الأشكال النباتية عن طبيعتها الأصلية إنما كان نتيجة لتقدم الإحساس الفني لدى الفخارين المسلمين(1). (أنظر إلى الشكل 12).

جـ- ومن أبرز عناصر الزخرفة الكتابية طبعاً الخط الكوفي والخط اللين. بالنسبة للخط الكوفي هو الخط الذي اتخذه الفخاري كعنصر أساسي لزخرفة أوانيه الفخارية لارتباطها بحياة المجتمع الإسلامي ارتباطاً وثيقاً، وهذا ما لوحظ فعلاً في بعض الأواني كلمات التبرك والتعظيم، خاصة في أواني الشرب منفذة بالخط الكوفي المورق البارز، سواء في شرق بلدان العالم الإسلامي أو في غربه(2)، وبالتالي فإن الزخرفة الكتابية فن إسلامي بحت لا تخضع لأي تأثير سابق من الفنون القديمة. (أنظر إلى الشكل 13 و14).

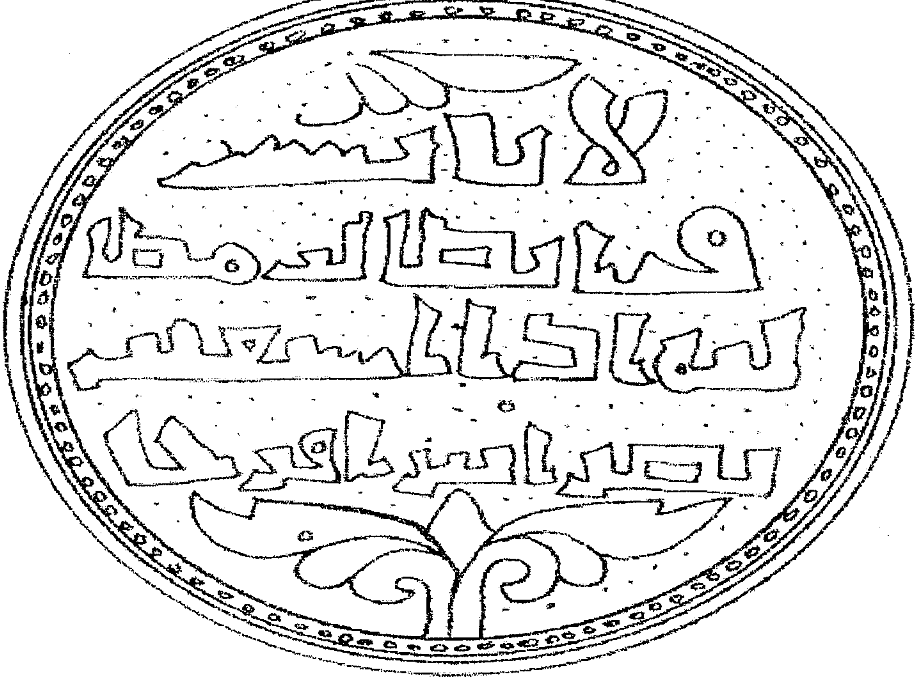
د- الزخرفة الحيوانية والبشرية: كان نصيب الأواني الفخارية المزخرفة بهذا النوع قليلاً ، بل اقتصرت تقريباً على أواني بلاد المشرق الإسلامي، وذلك راجع إلى أن الدين الإسلامي -وهو ذو طبيعة معادية للأصنام- قد جعل التصاوير مستحيلة، أي أباح التصوير لأشياء كثيرة ما عدا الأشياء التي بها روح(3).

(1)- **David, Talbot Rice: *L'art de l'Islam*, Thames et Hudson. 1994, Paris, p.37-38.**
(2)- **Ibid., p. 134.**
(3)- إتنفهاوزن. فن *التصوير عند العرب*، ترجمة سليمان عيسى، بغداد، 1974، ص12.

1) بركة

2) الله (حسب مارسي)

الشكل 13 ـ زخرفة كتابية بالخط الكوفي واللين (عن مارسي)



الشكل 14 ـ طبق مزخرف بالخط الكوفي (عن طابوريس)

رغم هذا فقد وجدت بعض الزخارف الحيوانية على الأواني الفخارية في البيئة العربية، كما أن للحيوانات الخرافية مكانة خاصة عند الفخارين المسلمين. ولا عجب في ذلك، فقصص ألف ليلة وليلة مليئة بها، ومن العناصر الحيوانية التي كان يزخرف بها الفخاري مجموعة من الطيور والغزلان، والجمال والفيلة، وكذا الحيوانات الخرافية.

أما حسب القطع الفخارية للمغرب الإسلامي والأندلسي التي استطاع الدارسون الاطلاع عليها، فإنها لا تحتوي على الزخرفة الحيوانية ما عدا الأواني الخزفية(1).

فمن خلال ما ذكرناه عن الزخرفة ووضعها في الفخار الإسلامي يتبيّن مدى اهتمام الفخارين بأوانيهم الفخارية ورغبتهم في تطويرها كماً وكيفاً لمسايرة الفنون الأخرى.

ومما سبق ذكره فإن الفنان المسلم قد خلّف لنا تراثاً فنياً ضخماً من الأواني الفخارية تعتبر سجلاً حافلاً لأعمالهم الفنية في مجال الفن التشكيلي للفخار، وصفحة خالدة لقدرتهم وبراعتهم وكفائتهم الفائقة في تاريخ الفن التطبيقي، وحتى نشاطهم لا يقل شأناً عن بعده الاجتماعي لأن الأواني الفخارية تتصل بحياة الإنسان اتصالاً وثيقاً منذ عصور ما قبل التاريخ إلى يومنا هذا. ومن هنا كانت عناية رجال الآثار بدراستها، لأنها تعكس تدرج البشرية في سلم الرقي بصورة واضحة.

فمن فخار غليظ الشكل، خال من الزخرفة، إلى فخار متناسق الأجزاء، موزون الأبعاد، مزخرف بالألوان والنقوش، إلى خزف تتجلى فيه مهارة الصانع وذوق الفنان بصورة تكشف عن مدى تقدم الإنسان وتطوره(2).

إضافة إلى أن الفخار الإسلامي امتاز بوحدة الطراز الفني، علامة مميزة

---

(1)- محمد الطيب عقاب، مرجع سابق، ص190.
(2)- مرزوق محمد عبد العزيز، *الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس*، دار الثقافة، بيروت، ص99.

سادت معظم الأواني الإسلامية رغم البعد الشاسع بين أقطارا العالم الإسلامي، كذلك الأنماط الزخرفية اتصفت بعناصر متداولة بين أقطار العالم الإسلامي خاصة الزخرفة النباتية التي صيغت بصورة هندسية رشيقة، هي أساس كل زخرفة رقشية.

ومن الملاحظ أن العناصر الزخرفية التي وجدت على الأواني الفخارية نجد مثيلاً لها في الفنون التطبيقية الأخرى. وندرة الزخرفة البشرية على الفخار الإسلامي دليل على احترام مبادىء الإسلام من طرف فخاري العالم الإسلامي. وهكذا جسد الفخاريون بأوانيهم فكرة الحضارة الإسلامية.

الفصل الثاني
صناعة الفخار في الجزائر: منطقة ندرومة نموذجاً

1- طبيعة التوزيع الجغرافي للصناعة التقليدية
2- الصناعة الفخارية ووضعيتها بالجزائر:
أ- صناعة الفخار إبان الإحتلال
ب- صناعة الفخار بعد الاستقلال
3- جغرافية وتاريخ مدينة ندرومة:
أ- الموقع الجغرافي
ب- تأسيس ندرومة وتطورها عبر العصور
4- الفخار الندرومي قبل الاستقلال:
أ- الورشة
ب- المادة الخام
جـ- تقنيات الصناعة
د- أنواع الأواني الفخارية
هـ- تسويق المنتوجات الفخارية
5- ندرومة ما بعد الاستقلال.

الفصل الثاني
صناعة الفخار في الجزائر: منطقة ندرومة نموذجاً

إن صناعة الفخار صناعة تراثية، وتعد من أهم الصناعات التقليدية بالجزائر التي لها جذور تاريخية محملة بذلك أبعاداً مختلفة، حيث عرفها الإنسان قبل اختراعه للكتابة، وحظيت بأهمية كبرى من طرفه، لأنه اعتبرها كوسيلة لإرضاء حاجاته ورغباته اليومية لتأمين مسيرته التاريخية. لذا كانت النشاطات التقليدية في معظمها حرفاً أو مهناً تسترزق منها عائلات كثيرة على المستوى الوطني. وقد نتأكد من هذه الظاهرة قبل حصول المجتمع الجزائري على الاستقلال، لأن المجتمع الجزائري كان مجتمعاً ريفياً يعتمد على الإنتاج المحلي عكس ما يشهده الآن من تغيرات إقتصادية واجتماعية وثقافية، وخاصة مع مرور الزمن، حيث كان للظروف الاجتماعية والإقتصادية أن غيّرت من ثقافة وسلوك الحرفي الذي ميزه الطابع التقليدي إلى إنسان عصري يخضع إلى واقع جديد، وهو واقع التصنيع وبالتالي أصبحت المهن الحرفية تزول من يوم لآخر وتذوب بين ضخامة الماكينات والآلات.

لكن مع حسن الحظ مازالت هناك مناطق من الوطن تهتم بتراثها التاريخي والثقافي، كون الصناعات التقليدية في مقدمة انشغالات أهلها باعتبار أنها تحمل دلالات حضارية ورموز ثقافية يجب المحافظة عليها، وعلى تواصلها واستمراريتها عبر الأجيال، وكون ارتباطها وثيق بعالم السياحة عموماً(1).

وتتوزع مناطق الصناعات التقليدية من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب. ونرى مدينة تلمسان بصفة خاصة تشكل أصل ظهور هذه الصناعات وتطورها. فمنذ سنة 1350 وسكانها يولون أهمية لصناعة النسيج، حيث نجد الحايك والبرنوس منذ زمن طويل(2). إن كل الإنشطة التقليدية موجودة عندها، حيث أن صناعة النسيج التي تستعمل بالخصوص

---

(1)- س. مراد "ملف الجزائر العميقة، جريدة "الخبر"، العدد **1540**، **1995/11/29**، ص7.

(2)- **Ali Tehami,** ***Le programme Algérien des industries locales*****. SNED, OPU, Alger, 1979, p.99.**

في ولاية تلمسان موجودة كذلك في مناطق مجاورة لها كندرومة. هذه المنطقة التي تحظى هي الأخرى بالحرف التقليدية وعلى رأسها صناعة الفخار، لذا سميت بمدينة الفخارين، لأن الفخار كان له مسار تاريخي مزدهر بهذه المنطقة.

وقبل أن نتطرق إلى خصوصيات هذه الصناعة بمنطقة ندرومة فلابد أن نبيّن مكانة الفخار وأهميته وطبيعة توزيع الحرف والصناعات التقليدية عبر ولايات الوطن.

1- طبيعة التوزيع الجغرافي للصناعة التقليدية:

إن الصناعة التقليدية كانت تجمع كل النشاطات الضرورية للحياة الإقتصادية الحالية عبر تطور العصور والأجيال. وتتضمن الفروع التالية: الزرابي، البطانيات، النسيج وبعض الأعمال الأخرى مثل صناعة الجلود، النحاس، الطرز، صناعة الخزف، الفخار...إلخ.

يعتبر التوزيع الجغرافي للصناعة التقليدية من أهم الطرق لتطوير النشاط الإقتصادي للبلاد(1). تتوزع المناطق الأساسية للصناعة التقليدية من الشرق إلى الغرب، فنجد الأوراس بها نسيج الزرابي، ومدن القبائل الكبرى المشهورة بصناعاتها التقليدية من حيث النوعية والجودة، حيث أن الصناعة القبائلية تشمل كل الأعمال منها مختلف أنواع الصيغة، أما صناعة السلال فهي متطورة في جميع أنحاء القبائل. والأعمال الطينية وصناعة الخزف والفخار من اختصاص معظم نساء القبائل، كما نجد إنتاج الأثاث والمفروشات المنقوشة.

كما تحظى مدينة قسنطينة بتوزيع مختلف للنشاطات التقليدية، وهي كالتالي: التطريز، صناعة الأواني النحاسية والمجوهرات الذهبية ذات القيمة الفنية العالية(2).

---

(1)- **Ali Tehami, op.cit., p. 99.**

(2)- وزارة الصناعة والطاقة، *الثورة الصناعية*، 1982، ص154.

ومدينة تيارت المعروفة بأعمالها التقليدية مثل الخشب المنقوش والطرز بسوقر، ومختلف الأنواع النسيجية الموجودة بتيارت وأفلو. ونحن نعلم أن زرابي أفلو مشهورة تُعرف تحت اسم "زرابي جبل عمور"، وأن الذهب كذلك يصنع بسوقر. وفي منطقة شناوة نجد صناعة الفخار.

أما مدينة وهران فإنها تشتهر بمجموعة من الأعمال التقليدية، حيث نجد إنتاج الزرابي بطفراوي، كما تنتج الأحذية من الجلد الممتاز وصناعة السلال كذلك.

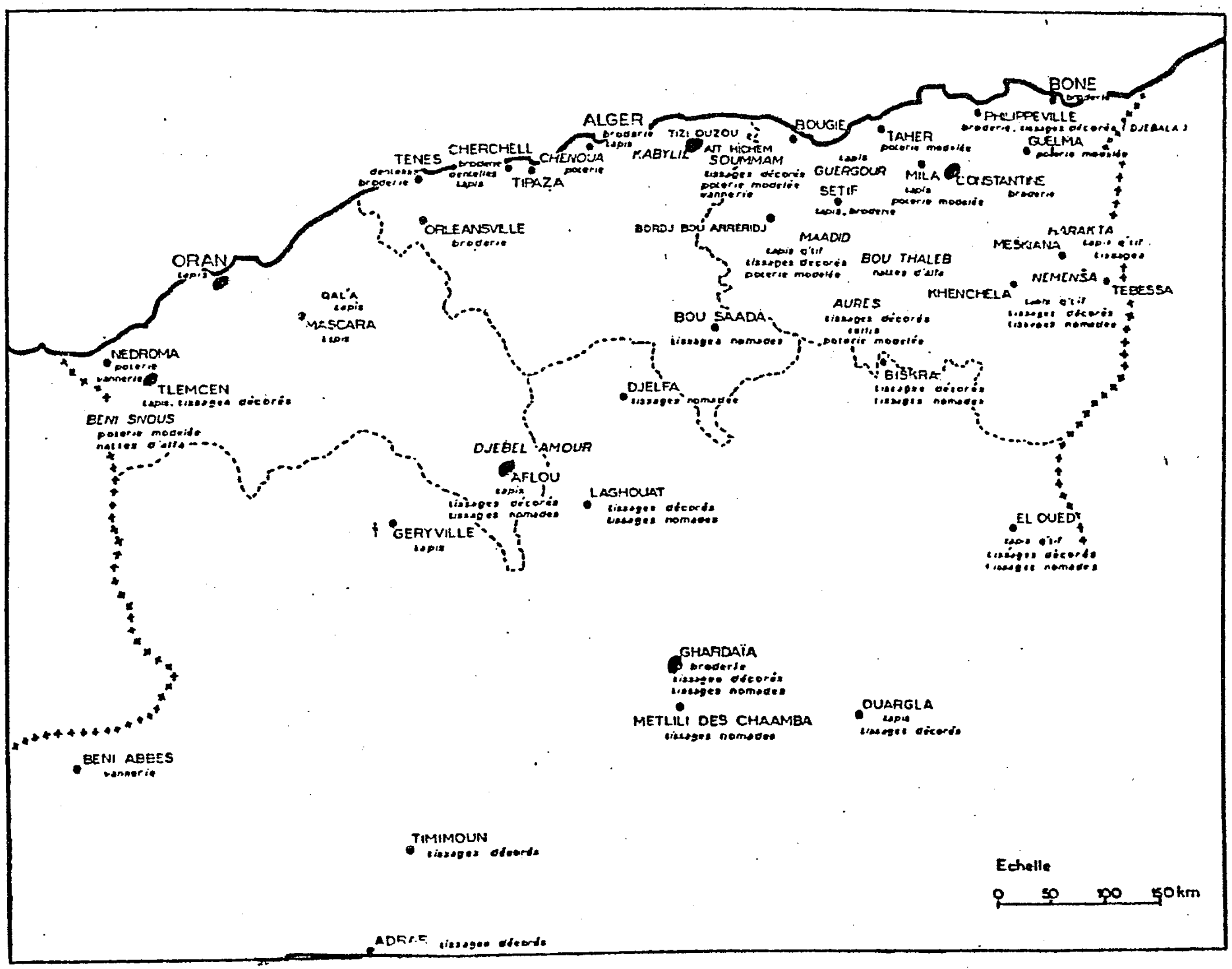
ومدينة تلمسان، كما ذكرنا سابقاً، تحتفظ دائماً بصناعتها التقليدية الأصيلة إلى حد الآن، مع تنوع المنتوجات، وذلك راجع إلى تمسك سكانها بعاداتهم وتقاليدهم(1). (أنظر الخريطة ص 62).

وكذا منطقة ندرومة التي ستكون موضوع دراستنا، فهي الأخرى تحظى بنصيب وافر من الصناعة التقليدية التي تعتبر فيها صناعة الفخار أقدم صناعة عرفها سكان ندرومة، حيث نجد أن كل الحرفيين بهذه المنطقة يسعون إلى المحافظة على أنشطتهم التقليدية رغم الصعوبات التي تعترضهم، فهم متمسكون بها كثروة ثقافية وكوسيلة عيش يأملون أن تتطور مع تطور السياحة في البلد. وحسب الإحصائيات المتوفرة فإن هناك حوالي 2.335.200 يضمنون عيشهم من الصناعات التقليدية، منهم 278.700 صانع أو منتج من الحرف التقليدية(2).

لكن الإحصائيات لم تبق على هذا العدد، فقد تغيرت على امتداد سنوات الاستقلال، خاصة بالنسبة للحرف التقليدية ذات الطابع الفني التي أصبحت تزول من يوم لآخر، بسبب سياسة "الصناعات المصنعة"، وأسباب أخرى مختلفة. فعلى سبيل المثال، تناقص عدد الدرازين بمدينة تلمسان بشكل كبير مقارنة مع السنوات الماضية، وهذا ما جاء على لسان أحد الحرفيين، عميد

(1)- وزارة الصناعة والطاقة، مرجع سابق، ص154.

(2)- CCIA: L'artisanat Algérien. Ministère du commerce. No 4, octobre 1968, p. 24.



خريطة رقم1 : تمثل توزيع الفنون الشعبية بالجزائر

L. Golvin. Les aspects de l'artisanat en Afrique du nord. Puf. Paris. 1957:عن

الدرازين السيد حاجي علي بتلمسان، حيث قدم أرقاماً مذهلة : في سنة 1988 كان بتلمسان حوالي 40 درازاً، وبالولاية كان عددهم حوالي 1400 درازاً، في حين أن عددهم في التسعينيات (1994) بلغ 4 فقط بالمدينة، مع ذكر اسمائهم: مجاهدي، بختي، سي علي، الوجدي. أما في الولاية فلا يتعدى عددهم 100 درازاً، بما فيهم صناع الحنابل(1).

لكن هذا لا يعني كل الحرف التقليدية قد اندثرت، فمازال طموح الحرفيين قائماً على المقاومة من أجل التواصل وفرض مكانة الصناعات التقليدية من جديدة ضمن النشاطات الإقتصادية للبلد.

2- الصناعة الفخارية ووضعيتها بالجزائر:

إن الصناعة الفخارية عرفت تغيرات متباينة، وذلك راجع للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي عاشها المجتمع الجزائري، وخاصة هذا التغير يظهر جلياً بين الفترتين : الفترة الاستعمارية وفترة بعد الاستقلال.

أ- صناعة الفخار إبان الاحتلال:

كان الفخار من أنشط الصناعات المحلية. وقد ذكر "مارسيه" أن مصنعاً للفخار والخزف كان قرب العاصمة في عهد الاحتلال. وأقر روزي (ضابط فرنسي وناقد) أنه كان بباب الواد (العاصمة) سنة 1830، عدة مصانع للفخاريات، وقد قضى عليها الاحتلال بالهدم وتنفير الصناع من البقاء، فاضمحلت هذه الصناعة بالتدريج. بينما يعترف ميرانت (هو الآخر ضابط وناقد)، وهو الذي يستنقص تقريباً كل ما ينسب إلى الجزائريين من أعمال جيدة، بأن الفخار الجزائري كان ذا شهرة واسعة قبل الاحتلال.

وقد أشار الدكتور شو (القرن الثامن عشر) إلى وجود مصانع للفخار والخزف في شرشال، وأن الجزائريين كانوا يستعملونه بكثرة. وكذلك يعترف

(1)- م. بوهالي، *الصناعات التقليدية بتلمسان*، جريدة "الجمهورية الأسبوعية"، العدد 292، 1994/11/23، ص6.

ميرانت أن هذه الصناعة الرائجة والمستعملة بكثرة قد أصابها الكساد بعد الاحتلال نتيجة ظهور الخزف الأوربي. ولم يسع الجزائريون إلاّ محاولة تقليد هذا النوع الطارىء عليهم، فلم يبلغوا فيه مبلغ الإتقان، وظل إنتاجهم من النوع العادي، وربما بقي النوع الزواوي محافظاً على أصالته بعض الوقت لعزلته عن المدن(1).

غير أن ميرانت يقول أيضاً كعادته أن هذا النوع لم يبلغ درجة عالية من الرقي الفني.

المهم أن كل الصناعات التقليدية ليس فقط الصناعة الفخارية، كانت كلها ذات شأن في الجزائر لها خبراؤها وأمناؤها وطبقتها الاجتماعية، وبعضها كان رائجاً في الداخل والخارج، ولكن الاحتلال أوقف مصانعها وشتت أهلها وأفقر من بقي منهم، ونتيجة الاحتلال أيضاً حلت الصناعات الأوربية محل الصناعات الجزائرية، فأدت إلى منافستها في الجودة والأثمان(2).

لكن قد يطرح السؤال لماذا وجب التخريب والدمار للصناعات التقليدية من طرف الاستعمار الفرنسي؟ طبعاً الاستعمار الفرنسي حارب هذه الصناعات بشتى الأساليب لكونها كانت تعكس شخصية المواطن الجزائري وأصالته، حث كانت تهدد وجود الاستعمار واستقراره. ومن ضمن الأساليب التي استخدمها الاستعمار للقضاء عليها غرسه عادات وتقاليد دخيلة على هوية الشعب وتشجيعه للصناعات الاستخراجية وبالتالي تهميش الفنون الشعبية(3).

وبعد هذا التدهور الذي طال أمده يذهب ميرانت إلى تفسير هذا التدهور على أنه بدأ منذ القرن السادس عشر (بداية العهد العثماني)، ربما لكي ليبعد كل الوصمة عن الاحتلال الفرنسي، لكن هذا الأمر لا يحتاج إلى برهان ميرانت. ففعلاً الاحتلال قد فجر المقاومة واستمر الصراع عقوداً

(1)- د. أبو القاسم سعد الله، *تاريخ الجزائر الثقافي*، مرجع سابق، ص264.
(2)- المرجع نفسه، ص264.
(3)- BIT: Les problèmes du travail en Afrique du Nord. op.cit., p. 381.

طويلة، وقد نتج عن ذلك إقتلاع جذور المجتمع في المدن وبعثرة الحياة القبلية وزعزعة الاستقرار في الوطن كله. ومع اختفاء طبقة المستهلكين لنتاج الصناعات والفنون اختفت أيضاً فئة المختصين في ذلك، وأضمحلت حرفهم وصناعتهم. وظهرت عوامل أخرى كتحول طرق التجارة عن مجراها السابق، وعزلة الأماكن والمراكز التي اشتهرت بالإنتاج عن الأسواق التي كانت تروج فيها بضاعتها، كما افتقدت زبائنها المعتادين، وبالإضافة إلى ذلك، فقدت تحول الاهتمام عند الناس وتغيّر الذوق تدريجياً مع دخول ومنافسة المصنوعات الفرنسية.

فالواقع أن المجتمع الجزائري قد تعرض لهزات عنيفة بسبب حلول الآلاف من الغرباء (الكولون) مع عاداتهم وتقاليدهم وأذواقهم، وهذا ما أدى إلى حلول الدار (المنزل) محل الكوخ (القوربي) وحلول الأثاث الأوربي في المنزل محل الزرابي في الخيمة(1). وهكذا استمر الحال الميؤوس منه إلى غاية الاستقلال.

ب- صناعة الفخار بعد الاستقلال:

بعد دخول المجتمع الجزائري مرحلة الاستقلال واجه قطاع الصناعات التقليدية صعوبات كبيرة من أجل إعادة إدماجه في الإقتصاد الوطني بسبب التشويهات التي طرأت عليه في السابق. إن جمود هذا القطاع يرجع للأساليب المعمول بها أثناء الفترة الاستعمارية والتي كثيراً ما نشاهد بعضاً من رواسبها في وقتنا الحاضر.

وإذا سمحت المخططات التنموية ببعض التحسينات لسياسة الدولة إزاء الصناعة الخزفية فإنها لا تستطيع بالمقابل تذليل كل المصاعب التي يعرفها قطاع الصناعة التقليدية الصغير، الذي هو نوع ما مهمل لأن الحكومة الجزائرية قد تخلت عنه تقريباً، خاصة أنها وجدت نفسها تواجه مشاكل صعبة. فماذا كان يمكن لها أن تفعل؟ هل تدمر وتنهي الباقي من هذه

---

(1)- د. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق، ص265.

الصناعة أو على العكس تعيد نشأتها من جديد من حالة الإنهيار الذي تركها فيها الاستعمار وتحويلها إلى نشاط ديناميكي قادر على المساهمة في الإقتصاد الوطني؟

إن التخلي عن صناعتها التقليدية ليس بقرار يمكن تصوره، حيث أي بلد في العالم لا يمكن أن يأخذ مثل هذا القرار، فهو مضاد للمجتمع وفي نفس الوقت مضاد للإقتصاد الوطني(1)، حيث يعتبر نشاطاً طبيعياً وضرورياً لكل المؤسسات ومكمل للصناعة الحديثة في نفس الوقت.

إن الجزائر كانت تريد أن ترى صناعتها التقليدية في تقدم مستمر ومنافسة للمنتوجات الأجنبية في نفس الوقت كانت على يقين بالمشاكل التي ستواجهها. فقد بذلت مجهوداً أساسياً يتعلق بتطوير القطاع الفلاحي والصناعي، وهي مهمة صعبة فعلاً حيث كانت تستغل كل الطاقات الإنتاجية للمجتمع وجزءاً محدوداً من ثروات الميزانية الوطنية، ولكن الإنجاز أو التنفيذ في هذا المجال يؤدي إلى ازدهار الصناعة التقليدية، وذلك بشرط تحقيق الربح وتطوير الإقتصاد الوطني(2).

بصفة عامة، فإن المخططات الوطنية للتنمية قد سمحت ببعض التعديلات والتحسينات للأنشطة والأعمال التقليدية في قطاع الدولة، ليس على المستوى الكمي فحسب، بل على مستوى النوعي كذلك، وهذا ما ظهر جلياً في المخطط الرباعي الثاني (1974-1977) الذي ينص على مشاركة الهيئات المحلية في ترقية بعض الأنشطة التقليدية، وذلك عن طريق نفقات الدولة، لكن لوحظ أن هناك غياباً نسبياً لما كان ممنوح للإنتاج التقليدي ونقص الهياكل الملائمة لهذا المستوى(3).

وبالنسبة للفخار، فقد لوحظ بأن المادة الأولية (الطين) متواجدة تقريباً في كل أنحاء الوطني الجزائري الأمر الذي سمح لكثير من العائلات من أن

---

(1)- **CCIA: L'artisant Algérien. op.cit., p. 22.**
(2)- **Ibid., p. 23.**
(3)- **Ali Tehami: La charnière. Algérie actualité, No 13, 1976, pp.8-9.**

تصنع الأواني المنزلية من الطين مثل الصحون، الأكواب، القدور، والمزهريات...إلخ، ثم توجّه هذه العائلات منتوجاتها إلى السوق المحلي لبيعها للحصول على مدخول من خلالها لإشباع حاجاتها المختلفة. فقد لوحظ، مثلاً، أن منتوجات فخاري منطقة تيرمتين وقرومة والأخضرية وابن هارون تشبه من ناحية الدقة الفنية منتوجات فخاري منطقة شناوة.

فالفخار المشهور والمعروف هو لمنطقة آيت خيري، وهذا راجع للطينة الحمراء المستعملة، وله قابلية مقاومة لدرجات الحرارة العالية، وكانت تسوق منتوجات هذه المنطقة إلى جنوب الجزائر.

وتبقى صناعة الفخار ذات مكانة خاصة ومميزة خاصة في القبائل، لأن فخاري القبائل يعملون كل ما في وسعهم لإعطاء شكل جديد لمنتوجاتهم الفخارية مع الحفاظ على اللون التقليدي، كما أنهم يحاولون توجيه منتجاتهم نحو السوق المحلي وللسواح. وفعلاً حققوا هدفهم، حيث أن المنتوجات الفخارية نالت إعجاب السواح، وخاصة المنتوجات ذات المنمنمات(1)، وبالتالي استحق الفخارون التشجيع من السواح على هذا العمل والإنجاز الفني الذي تميزت به منتوجاتهم.

فمن الضروري أن تكون المنمنمات شائعة في الأواني الفخارية حتى يكون تسويقها مضموناً، وهذا ما وجد في الأواني لمناطق مختلفة كالبويرة وبني دولا وتافسا، وحتى القدور والمصابيح الزيتية لمنطقة آيت مصباح التي تعتبر تحفة من تحف الفنون التشكيلية.

ونظراً لأهمية هذا النشاط التقليدي أُسس مركز سنة 1964 في الجزائر العاصمة تحت تسيير خبير جزائري في الخزف، حيث يتم في هذا المركز تشكيل الأعمال الفنية في مجال الفخار والخزف(2). ومن جهة أخرى، أُجريت دراسة حول تحسين المواد الأولية وفي نمط التصنيع للأواني الفخارية. ومن جملة المقاييس التي روعيت في صناعة الأواني الفخارية هي أن تكون أقل

(1)- **CCIA.** ***L'artisant Algérien,*** **Op.cit., pp. 30-31.**
(2)- **Ibid., p. 31.**

إنكساراً وأن يكون للفخارين مستقبلاً أفران متطورة سهلة الاستعمال. ومن الأفران التي ظهرت في عمليات تجفيف الأواني الطينية هي ذلك الفرن الذي ظهر قبل سنة 1914 على يد عائلة في منطقة مازونة (الظهرة). كان الفرن الوحيد الذي صنع في تلك الفترة الخاص بخزف الأواني ذي البدن الطويل كالمزهريات وآنية الطبل للأطفال، حيث يستعملونها بكثرة بمناسبة المولد النبوي الشريف.

لو نعود مرة ثانية إلى الفخار القبائلي فإننا نجده متميزاً والذي يبقى مثالاً على تحكم الإنسان في العناصر الطبيعية التي أحسن تطويرها، وذلك بإنتاج تحف مستعملة مادياً وفنياً، مع الاهتمام الفني من ناحية الزخرفة والدهون. أما الألوان الشائعة على الأواني الفخارية لمنطقة القبائل فهي الأسود والأحمر.

ولإبراز الفخار القبائلي نُظم عرض خاص بالصناعات التقليدية في مارس سنة 1967 في تيزي وزو لمدة 15 يوماً، حيث حضر فيه السيد "حشمان" مفتش الصناعات التقليدية للقبائل الكبرى الذي أعطى رأيه حول العرض، قارن فيه بين الفخار القديم والحديث من الجانب الفني (الزخرفي)، وهذا ما جاء على لسانه :«لوحظ أن الفخار القديم له خاصية وهي الدقة والإتقان عكس الفخار الحديث الذي هو بعيد عن هذه الميزة، حيث نسجل اختفاء الزخرفة النباتية، وهذا راجع إلى أن الفخارين لا يكلفون أنفسهم عناء الإبداع، فكل فخاري يشكل منتوجه حسب طلب الزبائن (أي المنتوجات ذات الاستعمال الواسع)».

فمن الواضح أن التصنيع قد يتسبب في تطور الفخار التقليدي من الناحية التقنية حفاظاً على اندثاره، وهذا ما جرى في مدينة قالمة التي تلقت مساعدة من الجانب التقني من طرف الحكومة الصينية في صناعة الخزف المطلي.

ومن الناحية الغربية كمنطقة مستغانم، نجد على طول جبال الظهرة مواقع كبيرة للطين، فمن الواجب على السلطات العمومية أن تولي اهتماماً

خاصاً لهذه المواقع التي قد تكون إرثاً عظيماً للحرفيين، وهذا ما يثبت أنه من الممكن خلق مؤسسات خاصة في هذه المنطقة لصناعة الفخار وصناعة الطوب (الأجور، القرمود).

فالتصنيع والصناعة التقليدية كلاهما يسعيان إلى تلبية حاجيات المجتمع من حيث الاستهلاك المحلي والتحسين النوعي للمنتوجات(1).

فلا يمكن تحقيق تنمية شاملة وحقيقية بدون تحديث وتطوير القطاعات، وذلك بإدخال تقنيات ومعدات جديدة وحديثة، وخاصة في القطاعات الموجودة والتي ليس لها مردودية كبيرة كقطاع الصناعة التقليدية، وذلك لأنه هذا القطاع لا يستعمل إلاّ الوسائل القديمة.

ومدينة ندرومة هي إحدى المدن التي كان على رأس نظامها الإقتصادي قطاع الصناعة التقليدية، وكانت تحقق اكتفاءها الذاتي من خلال النشاطات التالية: الصناعات التقليدية، التجارة، الفلاحة. ومعظم سكانها حرفيون، خاصة وأن هذه المدينة تعتبر مهداً أو منبعاً للحضارات وسفيرة كل ما هو عريق وأصيل، حيث احتضنت أسوارها العتيقة كل الصناعات التقليدية، وهذه الأخيرة تقتضي أن يكون الإنسان ذا ذوق رفيع وحس رهيف(2)، لذا ارتأيت أن يكون للمبحث الثالث من هذا البحث مخصصاً لتاريخ مدينة ندرومة.

(1)- CCIA. Op.cit., p. 32.
(2)- M.A. Thumlin. Dj. Sari. *Nedroma* 1954-1984, CRIDISH, décembre, 1983,OPU, 1986, p. 12.

3- جغرافية وتاريخ مدينة ندرومة:

إن مدينة ندرومة تقع في منطقة متميزة من الجزائر، فهي تعتبر جوهرة مناطق ترارة، تزخر بالشواهد والأحداث التاريخية منذ القدم، كما أن سكانها يتميزون بالفطنة واكتسابهم للعلم.

وتشكل ندرومة إرثاً حضارياً وتاريخياً يستحق تسليط الأضواء عليه والاهتمام به باعتبارها مهد الموحدين ومسقط رأس عبد المؤمن بن علي الكومي الندرومي(1). لذا أريد أن أساهم بقدر المستطاع وبقسط متواضع جداً في التعريف بهذه المدينة، لأن الموضوع من اختصاص المؤرخين في تعريف بمدينة لعبت دوراً كبيراً في تاريخ بلادنا.

حقيقة أن مدينة ندرومة مدينة صغيرة، لكنها تستحق الدراسة لأن لها مكانة في شبكة التحضر. وفعلاً لعبت دوراً هاماً في التطور الجهوي والمحلي(2)، بالإضافة إلى كونها كانت مدينة يتميز سكانها بقدرتهم على التكيّف، واكتساب العلم مثل محمد بن رحال(3).

أ- الموقع الجغرافي:

تبعد ندرومة عن مدينة تلمسان بـ60 كلم في شمال الغرب الجزائري، وهي غير بعيدة عن الحدود المغربية عند سفح جبل فلاوسن المشهور، تلك المدينة التي كتب عنها مؤلفون قدامى ومعاصرون، جزائريون وأجانب(4).

تتميز مدينة ندرومة بموقع حصين واستراتيجي للدفاع، أسست في جنوب سفح جبل فلاوسن، وهي تمتد على أواخر منحدرات هذا الجبل في

(1)- Office de tourisme de Tlemeen. *Tlemcen et sa région.* Imprimerie Ibn Khaldoun, 1994, p. 114.

(2)- طاهر الزرهوني، ندرومة بين *الماضي والحاضر*، مجلة الثقافة، العدد: 99، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1987، ص140.

(3)- M.A. Thumlin. Dj. Sari., op.cit., p. 1-2.

(4)- طاهر الزرهوني، مرجع سابق، ص141.

ارتفاع يتروا ح ما بين 360 م و470 م. ويعتبر جبل فلاوسن أعلى قمم جبال ترارة، حيث يبلغ ارتفاعه 1136م.

تقابل المدينة البحر الأبيض المتوسط وتبعد عنه على خط مستقيم بـ6كلم، وهي مرتبطة بالبحر من جهة سهل وادي الثلاثاء. تقع بين واديين: وادي الحمراء من جهة الشرق، ووادي الدمين من جهة الغرب، وتشرف على سهل مزاورو الخصيب، ويحدها من جهة الشمال مرسى الغزوات وشاطىء سيدي وشع، ومن جهة الجنوب يحدها جبل فلاوسن، ومن الجهة الشرقية مدينة تلمسان، ومن جهة الغرب مدينة مغنية. وتبعد عن مدينة وجدة المغربية بـ60 كلم، وارتفاعها عن سطح البحر بـ650 م. ومنذ القديم كانت ندرومة لها علاقات بالمدن الكبرى المجاورة سواء عن طريق البر أو البحر(1).

أما عن مساحتها بقراها فقد بلغت 140 كلم مربع، وبلغ عدد سكانها حسب السنوات التالية: 1954 (7500 نسمة)، 1977 (13.500 نسمة)، 1984 (15.452نسمة)، وأخيراً 1998 بلغ سكان بلدية ندرومة 31.076 نسمة.

وقد ضمت بلدية ندرومة مساحة على سبعة دواوير وهي بني منير، وبني مسهل، السواحلية، وزاوية الميرة، وجبالة وبني خلاد وبني عابد. وقد أصبحت منذ سنوات مقر دائرة تضم ثلاث بلديات: فلاوسن، جبالة وندرومة(2).

ومدينة ندرومة مدينة قديمة بها أسوار تعود إلى عهد عبد المؤمن بن علي أمير الموحدين، يشبه نمط هندستها المعمارية القديمة المدن القديمة المعروفة بالجزائر ذات الطابع الإسلامي، لها مساحة وسط المدينة يوجد بها الجامع الكبير وأزقة ضيقة وملتوية وسوق ومنازل عتيقة.

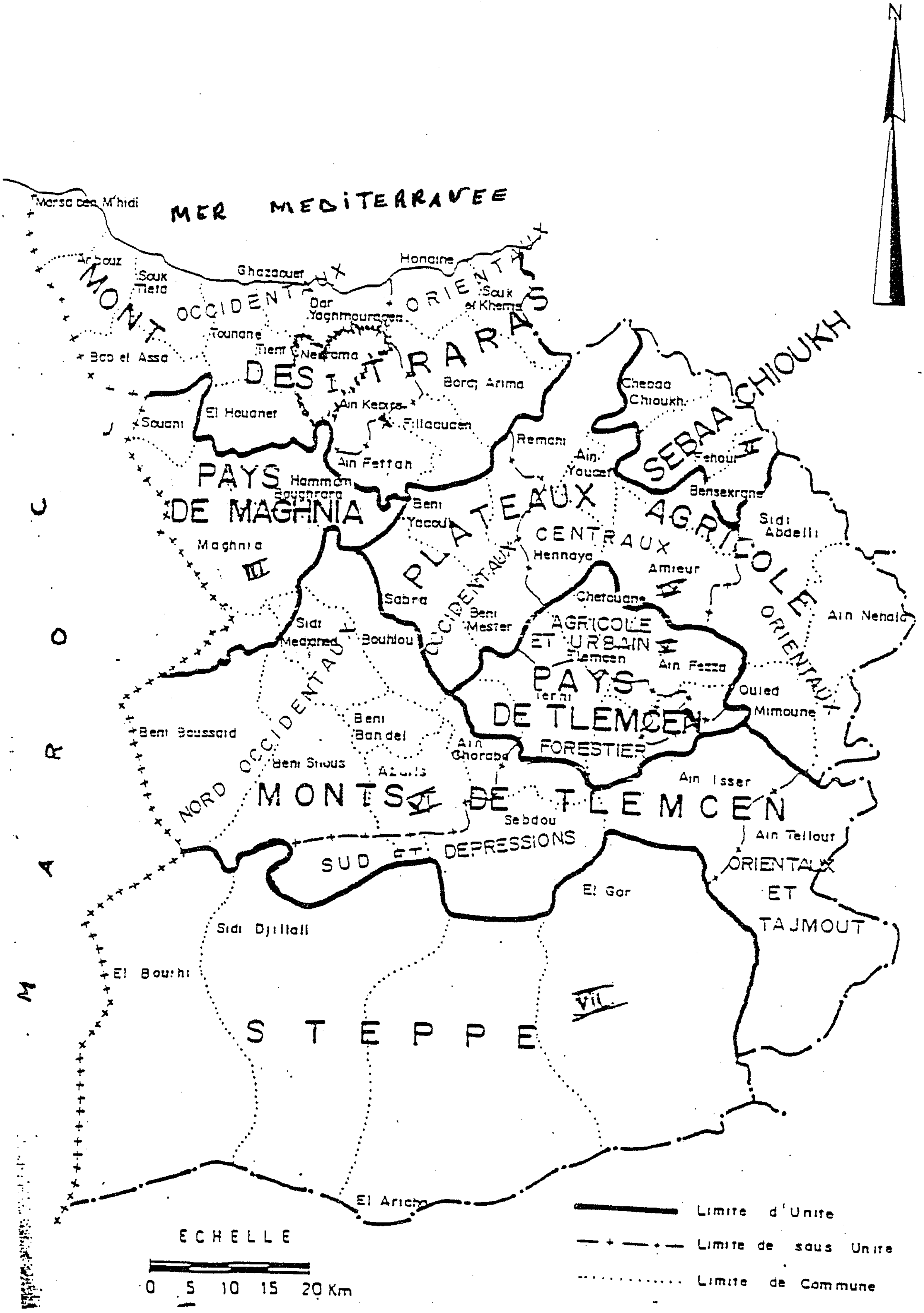
أهم أحيائها حي بن زيد، التربيعة، بني عرفان، حي سيدي يحيى. وخارج المدينة حي سيدي عبد الرحمن. وأصبحت المدينة تمتد مساحتها طول

---

(1)- د. أنسة بركات، *محاضرات ودراسات تاريخية وأدبية*، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، **1995**، ص**303**.

(2)- الإحصاء من بلدية ندرومة.

(3)- أنظر إلى الخريطة ص72.



خريطة رقم 2: تمثل موقع ندرومة و ما جاورها
عن: Le plan d'aménagement des Traras. La Wilaya de Tlemcen.

طريق الغزوات وجبالة وزاوية اليعقوبي، ولها أحياء جديدة ذات الأنهج العريضة والواسعة، منها حي بن باديس، وحي داقيوس، ومنازلها ذات شكل متشابه، ولها مستوى واحد(1).

ويمكن القول أن موقع مدينة ندرومة يمكن مقابلتها بالمنطقة القبائلية نظراً لطابعها الجغرافي، وقيل أن تاريخها يعود إلى عام 875م، حيث شيدت في عهد أبناء سليمان شقيق إدريس الأول، وكانت تُسمى في ذلك الوقت بفلوسن نسبة إلى الجبل الذي تجاوره، ولكن مؤسسها الحقيقي مجهول. تسكنها قبائل أصلها بربري، والدليل على ذلك وجود أمكنة في المدينة أعطيت لها أسماء بربرية منها: "فلوسن"، ومعناه الجبل، أي قمة جبال ترارة، و"أغبالو"، هي عبارة عن منبع الماء، و"وادي أغيلاس"، أي وادي النمرة.. وهذا ليس بغريب لأن العربية والبربرية هما اللغتان اللتان يتكلم بهما سكان إفريقيا الشمالية.

مهما يكن من أمر، نظن أن هذا المكان اختير لندرومة القديمة ليكون موقعاً لسببين رئيسيين، وهما: وجود المياه التي تنفجر وتتدفق من الجبال الشامخة، والدفاع عن المدينة بسهولة ضد أعدائها ومحاربيها وغزاتها، وذلك لأنها كانت محاطة بأسوار(2).

ب- تأسيس ندرومة وتطورها عبر العصور:

تاريخ ندرومة غير معروف. هناك آراء مختلفة حول نشأة هذه البلدة، يبقى المشكل مطروحاً حول بداية ظهور التجمعات الحضرية في هذه المدينة وظروف الاستقرار العمراني بها، وكل ما يتعلق بالسكان الأصليين الأوائل الذين كانوا يقطنون بهذه المدينة. لا توجد الوثائق التي ترشد الباحث حول هذا الموضوع، ويبقى علم الآثار وحده الذي يكتشف الحقيقة. إن هذه المنطقة تحتوي على مؤهلات وظروف طبيعية لمأوى الإنسان منذ القدم، حيث توجد

(1)- آنسة بركات، مرجع سابق، ص304.
(2)- طاهر الزرهوني، مرجع سابق، ص141.

كهوف ومغارات محصنة وجبال وسهول وغابات ووفرة المياه ومناخ وموقع جميل. وقد أشار المؤرخ الأثري Stephane Gsell إلى وجود قطع من الخزف في الكهوف الموجودة على الشاطىء الأيمن لوادي الغزوات(1).

لا شك أن تاريخ ندرومة شد اهتمام المؤرخين والباحثين والرحالة. وسنحاول تقديم آرائهم المختلفة.

إن الجغرافي العربي اليعقوبي تحدث عن ندرومة في كتاب البلدان الذي ألفه بين سنتي 876 و889م، يذكر بأن ندرومة حلت محل قرية بربرية كانت تُدعى فلاوسن فانتقل اسمها إلى جبلها المذكور بفلاوسن، وهي كلمة بربرية مشتملة على كلمتين: "أفلا": فوق وأعلى، و"أوسن": قرية(2).

ظهر اسم ندرومة ما بين القرنين الثالث والخامس الهجري (9-11م)، هو اسم قبيلة بربرية من فرع بطون الكومية الذين هم من بني فاتن بن تمصيت بن ضريس كما ذكر ابن خلدون(3).

إن البكري الذي عاش في القرن الخامس الهجري ذكر هو الآخر اسم ندرومة بسفح جبل يُدعى فلاوسن، وقال في كتابه "المسالك والممالك" المؤلف سنة 1086م:«في شمال وغرب البلدة تمتد سهول خصبة وأراضي مزروعة، هي على بعد عشرة أميال من البحر، هي بلدة عظيمة محاطة بأسوار مسقية بواد على جوانبه بساتين تنتج من الفواكه والثمار كل نوع، ويربطها بالبحر مجرى وادي (ماسين) ينتهي إلى مرسى ماسين»(4).

ويصفها الجغرافي الإدريسي في كتابه نزهة المشتاق الذي عاش في القرن السادس الهجري حيث قال:«بأنها مدينة كبيرة عامرة، آهلة، ذات سور

(1)- د. آنسة بركات، مرجع سابق، ص306.

(2)- اليعقوبي، *كتاب البلدان، السلسلة الجغرافية 6*، دار أحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، 1988، ص112.

(3)- ابن خلدون، *كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر*، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1992، المجلد السادس، ص126.

(4)- د. آنسة بركات، مرجع سابق، ص307.

وسوق وموضعها في سند، ولها مزارع كثيرة، ولها وادي يجري في شرقيها وعليها بساتين وجنات عامرة وسقي كثير »(1).

وممن تحدثوا عن تاريخ ندرومة ليون الإفريقي في القرن السادس عشر الميلادي، ومارمول (Marmol) في القرن السابع عشر، وشاو (Shaw) في القرن الثامن عشر، وكنال (Canal) وروني باسي (René Basset) في القرن العشرين، وألفريد بل (Alfred Bel).

يذكر ليون الإفريقي بأن هذه « البلدة شيدت قديماً من طرف الرومان حينما أخضعوا هذا الجزء من إفريقيا وأسسها في موقع واسع محيط بأسوار قرب الجبل، أمام سهل جميل يبعد عن البحر بـ12 أميال، يقرأ عند الرومان المؤرخون القدامى بأن الرومان أقاموها في هذا المكان بنفس الشكل الذي نراه في روما، ولهذا السبب أخذت الاسم ندرومة لأن "ند" في اللغة الإفريقية يعني نفس الشيء أو شابه: ندرومة مثل روما ». وهكذا تضاربت آراء مختلفة يطول ذكرها.

أما أمثال البكري والإدريسي وابن خلدون وآغا ندرومة الحاج حمزة بن رحال يقولون بأن بلدة ندرومة بربرية أسست من طرف الأفارقة، ونجد كانال يميل إلى هذا الرأي. والمتفق عليه ومما أكدته روايات السكان الأصليين.

إن مدينة ندرومة شيدت في سنة 555هـ-1160م من طرف السلطان عبد المؤمن بن علي، أمير الموحدين على أنقاض وخراب مدينة بربرية كبيرة لا يعرف تاريخ تأسيسها. وللحاج حمزة بن رحال تاريخ تأسيس مدينة ندرومة، وننقل روايته عن بحث كتبه كانال (Canal) ذكر فيه ترجمة السي محمد بن رحال ابن الحاج حمزة، حيث ترجم وثيقة أبيه من العربية إلى الفرنسية(2). ويقول الحاج حمزة :« حينما تحدث مؤلف روض القرطاس عن دولة الموحدين

---

(1)- محمد حاج صادق، *المغرب العربي من كتاب نزهة المشتاق للإدريسي*، حققه ونقله محمد حاج صادق إلى الفرنسية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، **1983**، ص**190**.

(2)- د. آنسة بركات، مرجع سابق، ص**309**.

ذكر بأن مدينة ندرومة الواقعة في سفح جبل فلاوسن أسست من طرف عبد المؤمن بن علي سنة 554هـ، كانت دولة الموحدين تمتد من برقة أي تلمسان، وكانت البلاد تُدعى بافريقيا. في العام الثاني بعدما نظم الأمير عبد المؤمن جيشاً قوياً فتح المغرب الأقصى لتوسيع مملكته التي كانت عظيمة أنذاك(1). في طريقه من وهران إلى تلمسان طلبت منه الجيوش التي كانت تابعة له الرجوع إلى ديارهم، فسمح لهم الأمير عبد المؤمن بذلك، ولم يبق معه إلاّ ألف رجل من كل قبيلة، أبقاهم معه ليعزز عرشه ويستمر في فتوحاته. غير أن الجنود ثاروا لأنهم لم ينالوا من قائدهم الجزاء المنتظر منه، فوقع اجتماع سري بين رؤساء الجيش وقرروا قتل الأمير في تلك الليلة، كان يوجد بينهم رجل ولي صالح يُدعى أحمد البجائي فسمع هذه المؤامرة، فأسرع يخبر الأمير على هذه الدسيسة وطلب منه أن يقوم مقامه لينفذ هذا الأمر فيه دون السلطان، وهكذا كانت المهمة حتى وجدت جثة الولي مملوءة بالدم على سرير الأمير، فنقل هذا الشهيد على ظهر ناقة ثم تركوها تسير لوحدها إلى أن توقفت في المكان الذي مكثت فيه الناقة. أمر السلطان عبد المؤمن أن تؤسس المدينة فيه»(2). وهكذا شيدت مدينة ندرومة.

ولكن قد يطرح السؤال التالي: هل كان هذا الأمير هو المؤسس الحقيقي لندرومة أم أقامها على أنقاضها؟ والأرجح هو الرأي الأخير حسب الحاج حمزة بن رحال، حيث قال:« حينما حفرت الأرض وجدوا بها بقايا من جدران وركام من حجر وبنيان قديم، على شكل سور كان يحيط المدينة. وهذه الأسوار الباقية إلى يومنا هذا ترجع إلى عهد عبد المؤمن. أما الحائط فإن كان مبنياً في عهده لابد أن يبقى قائماً ولكن آثاره اندثرت. وهكذا نرى بأن هذا السور كان قديماً وكان موجوداً قبل قدوم الأمير الموحدي الذي لم يشيد في حقيقة الأمر إلاّ جانباً من ندرومة».

---

(1)- ابن أبي زرع أبو الحسن، *الأنيس المطرب بروض القرطاس*، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1972.

(2)- د. أنسة بركات، مرجع سابق، ص309.

ويؤكد الحاج حمزة قائلاً:« إذا رأينا سور المدينة القديم فإنه يدل على وجود مدينة كانت أعظم مما عليه حالياً »(1).

بعدما تحدثنا عن تاريخ تأسيس ندرومة نذكر الآن بعض الآراء حول أصل كلمة ندرومة.

يرى البعض أن ندرومة معناها « نظروا الماء ». وهذه العبارة قد نطق بها الفرسان العرب الذين أتوا من تلمسان نحو هذه الناحية وعند رؤية الماء نطقوا بكلمة "أنظروا الماء »، وذلك تعجباً من كثرته وغزارته وبالتالي سميت ندرومة. وهناك من يقول بأن ندرومة تأتي من كلمة بربرية كندرومات ثم عُربت ومعناها توسيع سهل في سفح جبل(2).

والآن نقدم عرضاً موجزاً حول تاريخ مدينة ندرومة عبر العصور:

*** في عهد الأدارسة في القرنين الثالث والرابع الهجري:**

في القرن التاسع الميلادي كانت هذه المدينة تُدعى فلاوسن، وكانت آنذاك عاصمة النواحي المجاورة لها التي أصبحت تحمل في القرن الخامس عشر الميلادي اسم ترارة (بمعنى تراريس، الرجال الشجعان). وترارة مجموعة من القبائل الكومية لتلك الناحية، يبدو أن العرب أدخلوا هذه القبائل إلى الإسلام على عهد الأدارسة، لأن ربما كان يوجد بهذه المدينة مركز ديني من الخوارج الصفرية في القرن الثامن، واصبحت هذه المدينة في القرن الحادي عشر الميلادي تتميز بمكانة مرموقة في ميدان الدين الإسلامي، كان لها أثرها على القبائل الكومية.

---

(1)- د. أنسة بركات، مرجع سابق، ص310.
(2)- الطاهر زرهوني، مرجع سابق، ص143.
* الحاج حمزة بن رحال عينه الأمير عبد القادر قاضيا وإماماً بندرومة سنة 1839. أنظر: عبد الرحمن بن أحمد تيجاني، الكتاتيب القرآنية بندرومة من 1900-1977، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص11.

*** في عهد المرابطين سنة 1078م، أي القرنين الخامس والسادس الهجري:**

في سنة 1078م كان يوسف بن تاشفين أمير قبائل المرابطين يسعى إلى توحيد المغرب العربي تحت سلطة المرابطين في القرنين الخامس والسادس الهجري، نشر المرابطون الإسلام في نواحي ترارة. وهكذا شيد مسجد مدينة ندرومة (الجامع الكبير)، حيث وجد به لوحة من شجر الأرز كانت جزءاً من منبره في عهد الأمير ابن يوسف ابن تاشفين يرجع تاريخها إلى سنة 1090م، أي أربع سنوات قبل ولادة المؤمن ابن علي(1).

*** في عهد الموحدين، أي القرنين السادس والسابع الهجري:**

يذكر التاريخ بأن المؤسس الحقيقي لندرومة هو الأمير عبد المؤمن بن علي أمير الموحدين. ولد عبد المؤمن بن علي سنة 487-558هـ الموافق لـ(1094-1163م) بتاجرة قرب هنين، علماً بأن والده كان فخاري يكسب قوته من المنتوجات الطينية، لذا نشأ عبد المؤمن فقيراً وهو طالب للعلم. ولما أصبح أميراً كان يعتمد على قبيلته الكومية وعلى قبائل الناحية لتسيير شؤون الدولة الموحدية.

تعتبر مدينة ندرومة مهداً للموحدين، وقد عرفت ازدهاراً وشأناً آنذاك، وكانت تتمتع بنوع من الاستقلال ولم تخضع للهجومات والاضطرابات التي كانت تهددها، حيث حوّل أمير الموحدين ندرومة إلى حصن حصين يشرف عليه ما يدعى إلى حد الآن بالقصبة، وهو أثر ضخم من بين آثار أخرى تدل على العظمة. ويرجع تاريخها إلى عصره الزاهر، كما ساعد الأمير على تنشيط العمران والازدهار الاقتصادي، كما عمل على تنشيط التطور الثقافي والعلمي. ومن خلال ذلك ساهم المغرب العربي بعطاءات حضارية معتبرة في هذا العهد(2).

---

(1)- د. آنسة بركات، مرجع سابق، ص312.

* ترارة كانت وقتئذ عبارة عن كونفدرالية لقبائل بربرية منها قبيلة كومية ذات النفوذ القوي، والتي ينتمي إليها عبد المؤمن بن علي مؤسس الدولة الموحدية. أنظر: عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، الجزء الثاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص7.

(2)- الطاهر زرهوني، مرجع سابق، ص150.

* في عهد بني عبد الوادي: دام ثلاث قرون من القرن السابع إلى القرن العاشر الهجري.

*** في عهد بني مرين: من سنة 668 إلى 796هـ، الموافق لـ1269م:**

كلتا الدولتان، أي تلمسان وفاس من قبيلة زناتة كانتا في نزاع مستمر، أي بني عبد الواد، بني مرين، رغم كونهما أبناء عمومة، وضُرب الحصار على ندرومة سبع مرات كانت نتيجتها تخريب المدينة والآثار التاريخية. في وقتنا هذا كانت ولا شك من نتائج ذلك النزاع(1).

صومعة ندرومة (749هـ-1348م): بنيت صومعة المسجد الكبير بندرومة، منارتها يبلغ طولها 18م، توجد في أسفله لوحة من المرمر كُتب عليها النصب التذكاري الآتي المنقول حرفياً بدون تغيير:«بسم اللّه الرحمن الرحيم وصلى اللّه على سيدنا محمد، بنى هذا الجامع أهل ندرومة بأموالهم وأنفسهم وكل احتساب للّه، وانبنت في خمسين يوماً، وبناها محمد بن عبد الحق بن عبد الرحمن الشيصي في عام تسع وأربعين وسبع مائة. رحمة اللّه عليهم أجمعين »(2).

فهذه الأسطر تدل على مدى تمسك سكان مدينة ندرومة بدين الإسلام من قديم الزمان.

*** ندرومة في القرن التاسع الهجري:**

ظهرت حملة تصوفية عمت البلاد وانتشرت في ندرومة ونواحيها، حيث كان يوجد بها 296 ولي صالح و9 نساء وليات صالحات، وكذلك مساجد. فالحملة التصوفية تسببت في وجود كثير من الزوايا لمختلف الطرق الدينية حسب ما ذكره روني باسي (René Basset)(3).

*** في عهد العثمانيين الأتراك:**

كانت بندرومة حامية لهم وأقام بها جيش إنكشاري أساء معاملة السكان

---

(1)- جمعية الموحدية، ندرومة عبر *التاريخ*، مرجع سابق، ص4.

(2)- أنسة بركات، مرجع سابق، ص315.

(3)- René Basset: "Nedroma et les trara", in <u>Bulletin</u> de géographie et de l'archéologie d'Oran. Tome 7, 1901, p. 96.

المدنيين فثاروا عليه خاصة فيما يخص الغرامات السنوية الثقيلة التي كانت تتمثل في القطع من الكتان القطني التي كانت تقدم للباي آنذاك، وبقيت ندرومة تحت الحكم التركي إلى الاحتلال الفرنسي.

وقبل أن نتطرق إلى ندرومة في عهد الاحتلال الفرنسي يجب تبيان شيء مهم، وهو رغم الاضطرابات الشاملة التي عرفتها ندرومة إلاّ أنها كانت مركز إشعاع لكل ألوان الحضارات الإسلامية من خلال المباني الأثرية في المساجد والقصور والمدارس والأسوار...إلخ(1).

لذا يذكر المؤرخ المصلح الجزائري مبارك محمد الميلي رحمه اللّه في كتابه "تاريخ الجزائر في القديم والحديث" ما يلي:« نهضت الدول البربرية بالعلوم والآداب نهوضاً رغب المفكرون في الرحلة إلى ملوكها ».

وهذا ما ينطبق على ندرومة ومدى تمتعها بهذه الحضارة الزاهرة. وامتازت هي الأخرى بميلها الشديد إلى الفنون والآداب والعلوم العربية الإسلامية.

*** في عهد الاحتلال الفرنسي:**

فترة ما قبل الاحتلال كانت شؤون البلاد فيها مسيّرة من طرف جماعة من الشخصيات البارزة التي كانت تسهر على أمن المدينة ونظامها كعائلة الرحال والنقاش. ولكن في سنة 1831م بدأت المقاومة الجزائرية تحت لواء الأمير عبد القادر ضد الاحتلال الفرنسي، ووقعت بالتالي في هذه المنطقة ونواحيها عدة معارك إلى غاية استسلام الأمير سنة 1847 قرب ضريح سيدي ابراهيم الذي يبعد عن ندرومة بـ18 كلم(2).

فرغم المقاومات الشعبية إلاّ أن هذه المنطقة بقيت تحت سيطرة الاستعمار الفرنسي، وهذاما أثر على كثير من الأوضاع في هذه المنطقة، ولاسيما في الميدان الإقتصادي الذي نتجت عنه تغيرات وتحولات خاصة الصناعة التقليدية والتجارة والفلاحة. لأن فعلاً سكان المدينة معظمهم مزارعين وصناع وتجار في نفس الوقت، وتجارتهم كانت منتشرة حتى في

(1)- الطاهر زرهوني، مرجع سابق، ص160.
(2)- د. آنسة بركات، مرجع سابق، ص318.

المغرب كفاس وطانجة، لكن كان عيشهم زهيداً لولا اعتمادهم على الصناعات التقليدية لتلبية حاجياتهم كالنسيج وخاصة الحايك وصناعة الفخار(1)، حيث كان تسويق هذه المنتوجات مرة في الأسبوع بيوم الخميس في ندرومة، وكانت كل القبائل المجاورة كترارة والسواحلية وجبالة ومغنية وحتى الأوروبيون من مدينة الغزوات يتجهون نحو هذا السوق لتلبية حاجاتهم، ومعظم سكان ندرومة يعرضون منتوجاتهم في هذا السوق من قمح ولحوم، الصوف ومنتوجات متنوعة..ولقرون عديدة عاشت ندرومة على هذا الترتيب الثلاثي للقطاعات التالية: أولاً:الصناعة التقليدية، ثانياً: التجارة وثالثاً الفلاحة.

ولدراسة هذا النظام الإقتصادي التقليدي والتدقيق فيه ومعرفة تطوراته لابد من الرجوع إلى الفترة الاحتلالية من 1830 إلى غاية 1890 كفترة أولى.

إقتصاد المدينة في هذه الفترة كان مبنياً على ثلاثة أسس. قبل التطرق إليها يجب ذكر عدد السكان الذي كان حوالي 3000 نسمة، منهم 15٪ من الإسرائليين شاركوا في النشاط الإقتصادي في تلك الفترة(2)، وحسب ما ذكره أندري برونا A. Prenant أن فئة السكان الناشطين قدر عددهم في ليلة الاحتلال الفرنسي من 900 إلى 1000 ناشط، منهم 450 ناشط في الصناعة التقليدية، أي حوالي 50٪، و200 في التجارة، أي 20٪، و250 في الفلاحة، أي 25٪، و50 في المصالح الثقافية، أي 5٪(3).

وفي سنة 1888 لوحظ في سجل الحالة المدنية بأن المسلمين والإسرائليين كان معلناً عنهم بالفرنسيين، ووجد فيه سجل للمهن الحرفية الخاصة بالذكور الذين يفوق سنهم عن 18 سنة فما فوق. وجد 730 ذكر مسجل منهم 300 بدون حرفة، و108 عامل يومي.

---

(1)- Grandguillaume. G., *Nedroma: l'évolution d'une Médina*. Leiden. E.J. Brill. 1976, p. 2.
(2)- Ibid., p. 3.
(3)- A. Prenant: *Nedroma* 1954, Op.cit., p. 18.

وهكذا كانت المهن المصرح بها آنذاك موزعة على القطاعات التالية:

1- الصناعة التقليدية : 124، أي 40٪ منهم 20 فخاري.

2- التجارة : 80 ، أي 25٪.

3- الفلاحة: 82، أي 25٪.

4- خدمات وأنشطة مختلفة: 36، أي 10٪.

مجموع العاملين في كل النشاطات : 322، أي 100.

(أنظر الجدول رقم 1).

إن هذه النسب كانت تمثل النظام الإقتصادي الذي عاشته ندرومه لعدة قرون، خاصة الصناعة التقليدية التي كانت على رأس النشاطات الأخرى. وهنا قد يطرح السؤال: لماذا؟(1). لأن مدينة ندرومة مدينة النساجين والفخارين حسب Grandguillaume. فصناعة النسيج تمثل النشاط الرئيسي للصناعات التقليدية من خلال قيمتها التي تتميز بتقنيات راقية، وأيضاً من خلال عدد النساجين الناشطين الذي بلغ عددهم 75 نساج (الجدول رقم 1)، أي كانت تجلب الكثير من اليد العاملة.

وبالنسبة لتقارير سنة 1867 بلغ عدد المهن في مدينة ندرومة 148 مهنة مرتبطة بالنسيج التي تضم 300 عاملاً، و75 من رؤساء المهن (المعلمين).

وتحظى صناعة الفخار هي الأخرى بمكانة مهمة في قطاع الصناعة التقليدية(2)، ولكن أقل درجة من النسيج، لأن حسب جاني Janier :« أن هذه الصناعة كان يتحكم فيها البربر غير المتعلمين لسنين طويلة، لذا تطورها كان بطيئاً في المدينة »(3)، حيث كانت تمارس في الأرياف بكثرة. وعبر مرور الزمن أصبحت تمارس في المدينة من طرف الفخارين، والدليل على ذلك هو تسمية المسجد القديم بحي بن زيد سُمي بجامع القدارين mosquée des potiers. وفي نفس الحي أُعطي اسم فخارين لطريق سُمي بدرب الفخارين المؤدي إلى المكان الرئيسي للأفران، وحتى المدينة سُميت بحد ذاتها مدينة الفخارين.

---

(1)- **Grandguillaume. G. op.cit. p. 3**
(2)- **Ibid., p. 4-5.**
(3)- **E. Janier: "Industries indigènes de la région des Trara", In Revue Africaine, No 88, 1944, p. 22.**

جدول رقم (1): يبين تعداد المهن سنة 1888 الخاصة بالمسلمين.

المهن	العدد	المجموع	%
ناسج	75		
خياط	1		
فخاري	20		
إسكافي	13		
صانع الأحذية	1		
حدّاد	2		
نجّار خاص بالمباني	1		
نجّار	2		
بناء حرّ	3		
صانع الأجور	1		
مقاول	1		
بناء خاص بالمباني العالية	1		
مقاول صغير	1		
صانع الصفائح الحديدية للأحصنة	2		
الصناعة التقليدية		124	%40
جزار	27		
تاجر	30		
بقال	5		
سمسار	1		
نساخ	1		
التجارة		80	%25
فلاح	79		
بستاني	1		
حطاب	2		
الفلاحة		82	%25
خدمات و أنشطة مختلفة		36	%10

عن: G. Grand guillaume, op. cit. P3

ومن ذلك الوقت وهي مشهورة بهذا الاسم، علماً بأن في سنة 1867 كانت 17 ورشة خاصة بصناعة الفخار.

فصناعة الفخار وصناعة النسيج كانت على أيدي المسلمين، أما الأسرائليون فكانت لديهم أشكال أخرى من الصناعات التقليدية كصناعة الذهب والخشب والأحذية، أي الحرف ذات الطابع النفعي.

أما في الفترة الثانية الممتدة من 1890-1954 فقد أجريت دراسة من طرف إداري بندرومة Julien Rohrbacher الذي يوضح فيها وضعية ندرومة في سنة 1938، بمعنى إقبالها للحرب العالمية الثانية، حيث أنه صرح في سنة 1970 بأنه لا يستطيع أن ينسى ذكريات هذه الفترة خاصة ما بين 1935-1940 التي مرت بمرحلة إقتصادية صعبة جداً، ومن أسبابها هو التعامل السيء للإسرائليين في المجال الإقتصادي كالربا والإحتيال...إلخ(1). فهذا السبب هو الذي أدى إلى تدهور الحرف التقليدية التي كانت على أيدي المسلمين كالنسيج والفخار، وهذا ما سنلاحظه من خلال الجدول رقم 2 الذي نجد فيه سرداً إحصائياً للمهن.

فعلى مستوى الصناعة التقليدية نجد الانخفاض العددي للمهن الخاصة بالنسيج (من 75 توقفت 20) عن العمل، نفس الشيء للفخار. وأصبح عدد الفخارين 9 و8 ورشات، على عكس التجارة التي كانت متطورة، بما أنها كانت مسيرة من طرف الإسرائليين الذين تلقوا إعانات كبيرة من طرف أسيادهم الذين ينتهجون نفس الدين ويقطنون بالمدن الكبرى، وهذا ما ساعدهم على إثبات سيادتهم على مستوى الأسواق.

بالنسبة للفلاحة، فإنها عرفت هي الأخرى تطوراً عند الفرنسيين بـ309 هكتاراً من الأراضي الفلاحية سنة 1917، وكانت في امتداد مستمر على حساب أملاك الخواص الجزائريين والأملاك العمومية.

وفي سنة 1954 تميزت الوضعية الإقتصادية لمدينة ندرومة بانفجار الإقتصاد التقليدي، ووجد نموذج آخر للإقتصاد الذي يلغي كل القطاعات

---

(1)-G. Grandguillaume. G. Op.cit., p. 7.

التقليدية على المستوى المحلي، ومن ذلك الوقت شهدت الوحدة الإقتصادية المحلية تفككاً كلياً(1) عكس التجارة التي تعدت المستوى المحلي على المستوى الخارجي كالتعامل مع مدينة وهران فيما يخص تصدير المنتوجات كالزرابي، بينما صناعة الدوم (Crin végétal) التي كانت على المستوى المحلي عرفت خسارة كبيرة خاصة بعد غلق مصنعين في سنة 1953 و1954، ولم يبقَ إلاّ مصنع واحد خاص بهذا النشاط، والذي كان يشغل 22 عاملاً لمدة 100 يوماً في السنة. ففي هذا المقام نستطيع القول أن الصناعة التقليدية تعيش حالة ركود وضيق كبيرين(2).

لقد أظهرت إحصائيات سنة 1954 أن ما يقدر بـ160.000 حرفياً كانوا يعملون كلهم في قطاع الصناعات التقليدية، الذي حاول الاستعمار بكل الطرق تحطيم وتدمير هذه الصناعة مما أدى إلى انعدام توفر الوسائل التقنية والموارد المالية الضرورية التي تسمح بمواكبة التطور، مما دفع بالصناعة الحرفية إلى عدم المحافظة على مكانتها التي كانت تحتلها في الإقتصاد الوطني وعدم قدرتها على إيجاد فرص عمل للسكان الذين هم في تزايد سريع(3).

كما عرف القطاع الفلاحي بدوره نفس الإنحلال والتفكك. فإحصائيات سنة 1952 أوضحت عدم وجود أملاك الدولة، بل وجود الملكية الخاصة للجزائريين التي كانت حظيت بـ900 هكتاراً من الأراضي الزراعية موزعة على 134 مالكاً، بينما كانت ملكية المعمرين تقدر بـ550 هكتاراً موزعة على 9 ملاك، من بينهم 5 ملاك كبار كل واحد منهم يملك 100 هكتاراً، و3 ملاك أوربيين ومالكين : واحد تلمساني والآخر ندرومي(4).

ونظراً للأوضاع السيئة وكثرة حالة الفقر، وبداية من سنة 1940، وخاصة 1950، بدأ اندفاع الريفيين وتوافدهم على مدينة ندرومة بعدما أنتزعت منهم الأراضي. وفي النهاية استقروا في ضواحي المدينة وتجمعوا

(1)- G.Grandguillaume. Op.cit., p. 7-8.
(2)- Ibid, p. 9.
(3)- Ali Tehami: "La charnière"...Op.cit., p. 8-9.
(4)- G.Grandguillaume. G.Op.cit., p. 9.

جدول رقم (2) : يبّين سردا إحصائيا للمهن سنة **1938**.

المهّن	عدد الناشطين
الصناعة التقليدية	
ناسج (من 75 ناسج توقف 20)	97
خياط	14
مطرز	10
متخصص في الجلابة (14 ورشة)	
صناعة الزرابي (3 ورشات)	
فخاري	9
صانع البلغة (3 ورشات)	15
صانع الأحذية (4 ورشات)	40
بناء خاص بالمباني العالية	9
صانع الأدوات الخاصة بالأحصنة	1
حدّاد	7
نجار (+ 30 متعلمين)	18
صانع الغربال	2
بائع البضائع القصديرية و السمكري (منهم 4 إسرائيليين)	5
صانع الحلفاء و السلال	1
مشتغل بالكهرباء	1
ساعاتي	1
صانع الأجور	
عامل بالجّص	3
طاحونة القمح:7 ، منها 5 للإسرائيليين	
معصرة الزيت:3 ، منها 2 للأوروبيين.	
صناعة الدوم:7 مصانع منها 3 مصانع عاطلة	
التجارة	
جزار	25
خباز (مخبزة واحدة)	2
بقال (90 مسلم)	98
بائع الحدائد و الأواني المعدنية (1 أوروبي)	2
بائع العقاقير	1
بائع القماش	23
بائع الخضر	35
بائع الدجاج	9
بائع اللّبن	6
بائع الجلود	3
بائع الحلويات التقليدية	5
خدمات مختلفة (+ شركات النقل و 8 سيارات الأجرة)	27

عن: G.Grand guillaume , OP.cit .P.8

في الحي الشعبي لسيدي عبد الرحمن(*)، حيث يلاحظ فيه تدني المستوى المعيشي لسكانه.

حقيقة هذه الفترة تميزت بالإنقلاب العميق على مستوى المدينة، نظراً لتزايد سكانها سنة 1954 من 7000 إلى 12.000 ساكن سنة 1960، علماً أن نصف سكانها ريفيين(1).

فبعدما كنا نسمع بمدينة ندرومة كمصدر الشهرة والثروة أصبحت تتميز بتدهور نشاطاتها وفقر سكانها، وهذا ما دلت عليه إحصائيات حول إنحطاط الحرف ومنها صناعة الفخار.

فالإحصائيات التي أجريت سنة 1867 أقرت بوجود 17 ورشة للفخارين، ثم إحصائيات Jannier التي أحصت وجود 8 ورشات في سنة 1942، ولم يبق إلاّ 6 ورشات سنة 1948 يوجد من ضمنها 12 من العاملين على الفخار. وكان يوجد في كل ورشة فخارين إثنين وهما أخوين إلاّ في حالة واحدة وُجدت في ورشة أب فخاري ينشط صناعة الفخار مع ابنه(2). فعلى هذا الأساس نفهم أن صناعة الفخار كانت تنتظم ضمن النشاط العائلي. أما فيما يخص سن الفخارين، فإن أكبر سن كان يتجاوز 60 عاماً يمثلون 4 من الفخارين، وواحد عمره يقل عن 45 عاماً. ولسوء الحظ لم يقم أبناء هؤلاء الفخارين باستخلافهم آبائهم في مهنهم، فقد فضلوا نشاطات أخرى عنها. وهنا يطرح سؤال: ما تفسير انحطاط هذه الصنعة؟

1- من المؤكد أن عمل الفخارين بمنطقة ندرومة بدائي جداً ولم يطور لعدة قرون. فمن المستحيل أن يطور الفخاري مستواه المعيشي وأن يكون له مكسباً وراء ذلك(3).

(*)- حي سيدي عبد الرحمن حي موجود في أعالي المدينة بالقصبة القديمة. تكوّن هذا الحي سنة 1949 بفعل توافد القبائل. والشيء الذي ميّز هذا الحي هو النمط السكني التقليدي والطرق غير المعبدة وعدم وجود الكهرباء آنذاك. أنظر:
Grandguiaume.G.p.89.

(1)- **Grandguillaume, op.cit., p. 10.**

(2)- **M.A. Thumelin- Prenant, Nedroma...op.cit., p. 27.**

(3)- **Ibid., p. 27.**

2- من جهة أخرى، فإن المنتوجات الفخارية المصنوعة في المناطق الريفية من قبل نساء منطقة مسيردة كانت تباع في سوق الخميس بندرومة وتنافس المنتوجات الفخارية لندرومة، بسبب إناقة شكلها رغم أنها كانت تباع بنفس السعر.

3- إن الإدارة الفرنسية لم تقم بأي مجهود للمحافظة على هذا النوع من الصناعات. فالريفيون بقوا أوفياء لصناعتهم الفخارية، أما الحضر فقد تأثروا بالصناعات الخزفية وعزفوا عن الاهتمام بتحسين منتوجاتهم الفخارية(1).

نستخلص من هذا أن هناك تقسيماً في صناعة الفخار : الفخار الريفي، والفخار الحضري، وهذا راجع إلى الأصل والمناطق التي ينحدر منها الفخاري. فالمناطق الريفية التي يتواجد فيها الفخار الريفي هي كالتالي: بيدر، عين الكبيرة، تاجرة. أما الفخار الحضري فهو بمدينة ندرومة.

جدول يبيّن توزيع الفخار في المدينة وفي المناطق الريفية.

النشاط	المقر	أنواع الأواني
الفخار	ندرومة بيدر عين الكبيرة تاجرة	الأطباق الصحون القدور

المصدر:
Le plan d'aménagement des Trara, Wilaya de Tlemcen (Le rapport final). La région des Trara. p181.

(1)- **Janier:** ***Les industries indigènes...*op.cit., p. 47.**

فكل من الفخار الريفي والفخار الحضري يتميز بميزة تختلف عن الأخرى من ناحية تقنية الصنع وأدوات التشكيل وأنواع الأواني الفخارية، حيث كان التخصص في المنتوجات الحرفية وتقسيمها حسب طاقة وامكانية السكان المحليين، والمعرفة الخاصة التي يكتسبونها في ذلك. لذا اتضح أن هناك نموذجين للصناعة التقليدية، منها الريفية والحضرية.

1- **الصناعة التقليدية الريفية** L'artisanat rural:

تتمثل في صناعة الأدوات الخاصة بالنشاطات الفلاحية، والأدوات المنزلية الضرورية، كصناعة الفخار (الأباريق، الصحون، الجرار...)، وصناعة الحلفاء والدوم وصناعة الأدوات الخشبية(1).

2- **الصناعات التقليدية الحضرية** L'artisanat citadin:

هذه الصناعة مقرها الرئيسي هو مدينة ندرومة التي تمثل المركز التجاري للمنتوجات التقليدية منذ القدم ومكان المبادلات ما بين المدينة والمناطق الريفية. ومن الصناعات التي يمارسها سكان الحضر هي : صناعة النسيج (البورابح والجلابة)، وصناعة البلغة والطرز على الجلد وأيضاً صناعة الفخار(2). (أنظر إلى الخريطة ص91).

مكتبة الكلية
كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية
جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان

فمما ذكرناه سابقاً فإن صناعة الفخار نجدها في النموذجين للصناعة التقليدية. فالفخار الريفي لم يتعرض إلى تغيرات فنية أو شكلية، سواء في عهد الاحتلال أو بعد الاستقلال، لأن ممارسيه حافظوا على نفس صيرورة العمل فيه بطريقة بدائية تقليدية (أي أن تقنية الصنع غير متطورة وأدوات التشكيل جد بسيطة)، ذلك أن المجتمع الريفي بتركيبته القبلية يقوم بتدبير شؤون نفسه بنفسه على الصعيد الإقتصادي عن طريق تحديد طرق العمل الحرفي وأشكال الانتفاع من الأرض، أي يضع لنفسه تنظيماً خاصاً ويعيش حالة من الاستقلالية في تنظيمه الإقتصادي والاجتماعي وفي ظروف إعادة إنتاجه بعيداً عن كل تدخل مؤسساتي خارجي يعمل على مراقبة نشاطاته،

(1)-Le plan d'aménagement des Trara, op.cit., p. 179.
(2)- Ibid., p. 179.

ويفرض عليه أنماطاً سلوكية أو ثقافية بطريقة قسرية أو إكراهية، أي أن المنطق الداخلي للمجتمع الريفي يرتكز على مبدأ التكيّف والتوازن مع البيئة الجغرافية والمناخية والطبيعية(1).

غير أن الفخار الحضري شهد تحولات في مجال تقنية الصنع بسبب ظاهرة التصنيع التي ظهرت بعد الاستقلال وأصبح يحمل طابعاً يختلف عن سابقه في الفترة الاحتلالية.

4- الفخار الندرومي قبل الاستقلال:

كان يصنع الفخار في الورشات التي كان عددها محدوداً في ندرومة بالطرق التالية:

أ- الورشة:

هو المكان الذي كان يشتغل فيه الفخاري، وهو مكان بدائي تستعمل فيه تقنيات صناعية بدائية. فالورشة كانت تشمل أربع جدران من الأسمنت بمساحة قدرها 4 أمتار عرضاً، و10 أمتار طولاً، و2 أمتار ارتفاعاً، مع باب صغير ذي 7 سم(2). (أنظر اللوحة رقم 1).

ب- المادة الخام (الطين):

إن وجود صناعة الفخار بمنطقة ترارة لم يكن وجودها من العدم، بل أن إنتاج هذه الحرفة يتوقف على المناطق التي يوجد فيها الصلصال والذي منه يبحث عن نوعيته وجودته. وتملك منطقة مسيردة القريبة من الحدود المغربية صلصالاً ممتازاً، وهو شيء متقاسم مع ناحية أيت خليلي القبائلية(3).

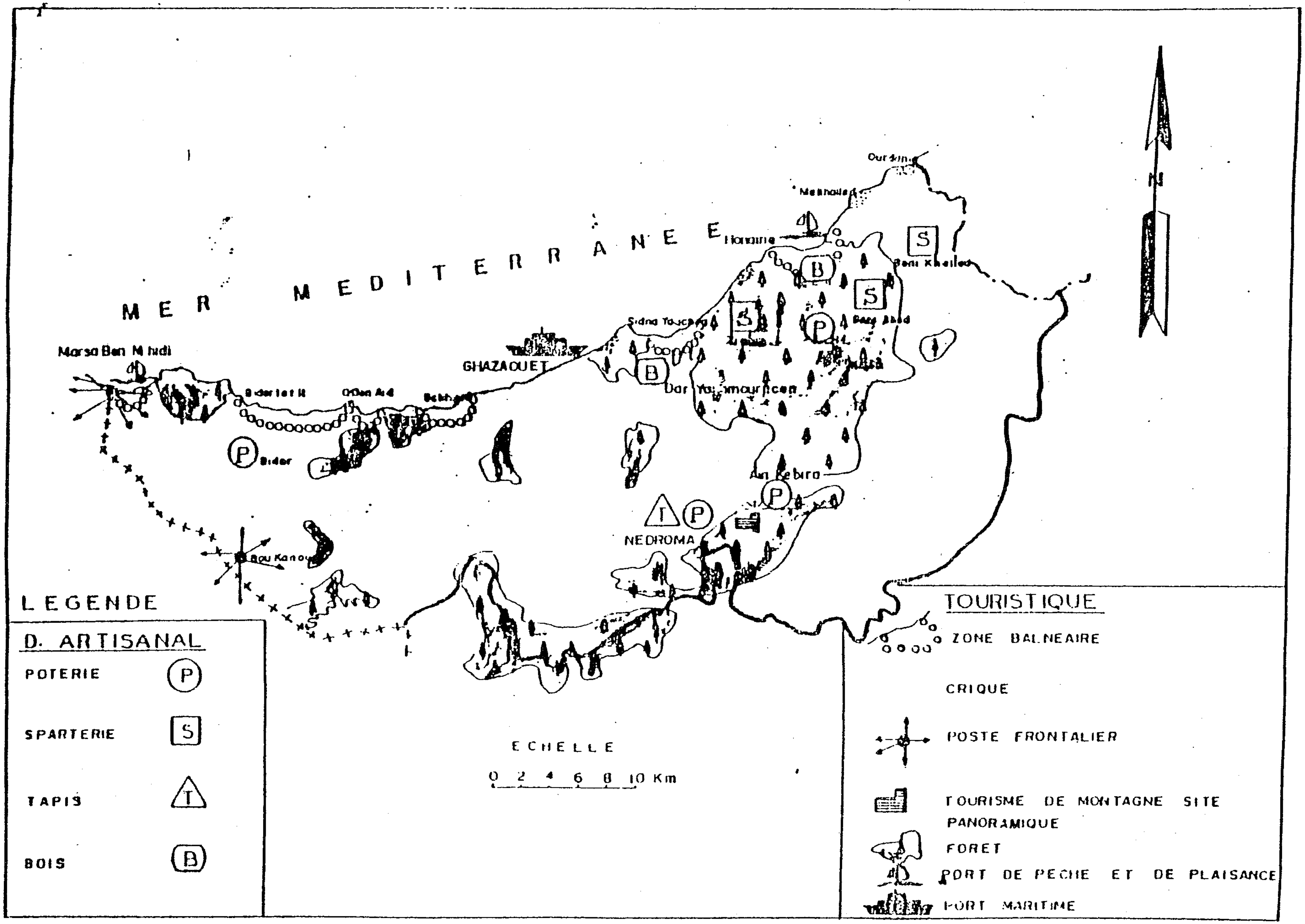
أما الفخاري المتواجد بمدينة ندرومة، فكان يجلب التربة الطينية من

---

(1)- مصطفى مرضي: "المجتمع الريفي والدولة: معالم ودلالات". مجلة "إنسانيات"، العدد 7، 1999، ص12.

(2)- **A. M. Abderrahim. Reichlen: "Types d'artisanat en voie de disparition".Libya. Tome XXIII, 1975, p. 223.**

(3)- المؤسسة الوطنية للإتصال، *الصناعات التقليدية الجزائرية*، مرجع سابق، ص82.



خريطة رقم 3: تمثل توزيع الصناعات التقليدية بمنطقة ترارة

عن: Le plan d'aménagement des Traras

مكان يبعد عن المدينة بـ200 م في الطريق المؤدي إلى تلمسان. وكانت تجمع هذه المادة في السلال ويتم نقلها على ظهر البهائم.

جـ- تقنيات الصناعة:

1- تحضير الطينة:

إن التربة الطينية التي كان يتحصل عليها الفخاري تربة رطبة (أي بها رطوبة)، لذا كانت فكرته هو نشر التربة فوق الأرض قرب ورشته حتى يدوسها الراجلون بقدميهم وحوافر البهائم، وهذا ما كان يقوم به الفخاري الشيخ "قندوز خياط" في تلك الفترة. بعد ذلك يدق القطع الترابية بعصى غليظة حتى تصبح على شكل مسحوق، بعدها مباشرة يقوم بعملية الغربلة. فبواسطة الغربال "بوصيار" يحصل على تراب مثل الدقيق لن يبقى فيه إلاّ نقع الطينة في الماء. وبعد عملية التصفية يحصل على عجينة صالحة للاستعمال، ثم تحفظ في مكان رطب(1) لتحتفظ بوحدة تجانسها ومرونتها.

2- طريقة تشكيل الأواني:

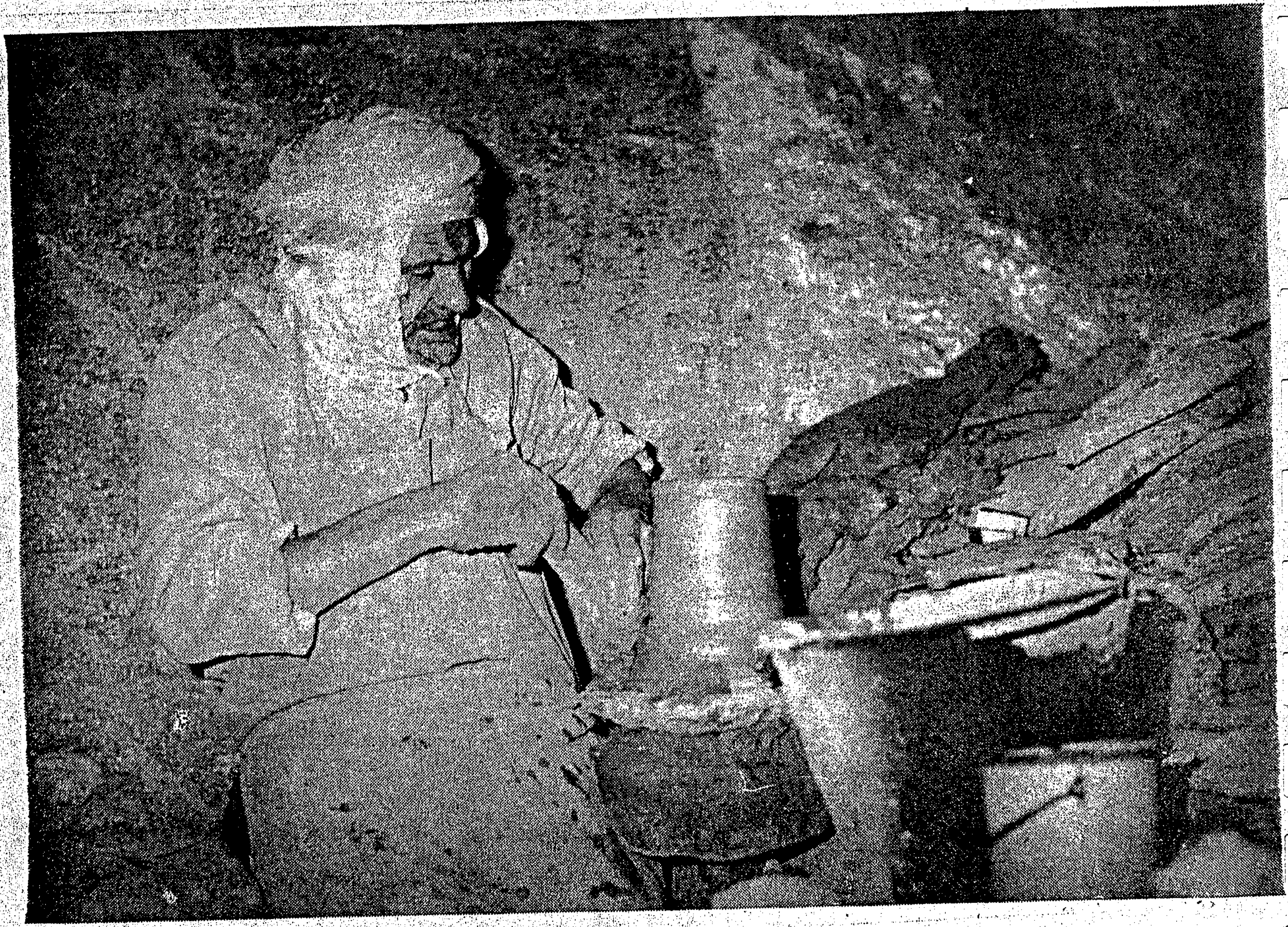
إن طريقة تشكيل الأواني كانت تتم على دولاب عادي (le tour) المحرك بالأرجل. إن هذا النوع من الدولاب عريق في القدم، إلاّ أنه هو السائد في العصور الحاضرة عند كل الفخارين لدى جميع الشعوب، وهو يدفع بالقدم «وذلك بالاعتماد على وجود قرص سفلي مثبت في القائم، أو يكون له دواسة وذراع تدوير»(2).

بالنسبة للفخاري مدينة ندرومة كان يثبت دولابه في حفرة ذات عمق متر ونصف على أرضية الورشة. ويصنع هذا الدولاب من جذع الشجر، ويشتمل على قرصين من خشب متصلين بعضهما البعض بذراع التدوير ارتفاعه 75 سم، أما قطر السفلي السفي فيبلغ 50 سم، وقطره العلوي يتراوح ما بين 25-30 سم. يعتبر هذا الأخير كمسند توضع عليه العجينة الطينية،

---

(1)- **E. Janier. op.cit., p. 47.**

(2)- نورتن، *الخزفيات للفنان الخزاف*، مرجع سابق، ص22.



لوحة رقم 1 : تمثل فخاري من مدينة ندرومة يقوم بتشكيل الآنية الفخارية بطريقة البدائية في ورشته .

ويجب أن يكون ارتفاعها 18 سم. فهذا المسند بواسطته يستطيع الفخاري التحكم في العجينة وإعطائها الشكل الذي يريده بيده للمشغولات الفخارية مع استعماله لقوالب متعددة التي تساعده على تشكيل الآنية.

وللإنطلاق في العمل يجب أن تكون العجينة مرنة ولينة، وبعد ذلك يعضها الفخاري في مركز القالب، حيث يقوم بدمك العجينة بيديه لزيادة ليونتها، وحينها يباشر في تحريك الدولاب بدفع قدمه اليمنى للقرص السفلي وبالتالي يستطيع مباشرة عملية الضغط على العجينة من الأسفل إلى الأعلى عن طريق اليدين، وذلك بتركيب القطعة فوق بعضها. كما يغير شكل حافة الفوهة بدلاً من أن تكون دائرية يمكن أن تتخذ أشكالاً أخرى، وذلك بطريقة الضغط(1).

وقد يستعمل الفخاري أداة بسيطة لصقل بدن الإناء وهي قطعة من جلد، وذلك لجعل العجينة ملساء، كما يمكنه بواسطة حجارة توسيع آنية الفخار، ثم يستعين بقطعة قماش مبللة لتنعيم سطح الأواني. وبعدما تأخذ الآنية شكلها المطلوب، تنزع مع القالب لتجفف مدة معينة. ففي هذه المرحلة يلاحظ الفخاري إذا كانت هناك نقائص أو عيوب ظاهرة على الآنية، فيستعمل حينئذ أداة كاشطة تتمثل في قطعة من حديد للتخلص من الشوائب، ثم يقوم بدعك الآنية من الداخل والخارج بواسطة حجارة لترطبيها من جديد، لإعطاء الآنية صورة فنية. ثم تخضع لمرحلة التجفيف للمرة الثانية في مكان مظل لمدة تختلف من خمسة أيام إلى شهرين، وذلك تبعاً لنوع الأواني الفخارية وحسب الفصل والمناخ، وذلك لتفادي أقصى حد من الشقوق.

3- طريقة كي الأواني في الفرن:

فمرحلة حرق الأواني أو تسويتها تتمثل في إدخال القطع الفخارية المنجزة في الفرن لمدة يوم كامل، لكن مدة حرق الأواني هي ساعتان(2). مع العلم أن الفرن يكون عادة بالقرب من الورشة، وهو فرن بدائي وذلك لطبيعة

---

(1)- M. Abderrahim - Reichlen. op.cit., p. 225.
(2)- E. Janier. op.cit., p. 48.

المادة التي بُني بها والمتمثلة في الحجارة التي ليس لها شكل معين مغطاة بصفائح حديدية وبقايا من الفخار(1). (أنظر اللوحة رقم 2).

ويقدر ارتفاع الفرن بمترين ونصف، وهذا النوع من الفرن قابل لتسوية 100 قطعة فخارية منجزة(2)، وهو يشتمل على قسمين : قسم توضع فيه الأواني الفخارية، وقسم توقد فيه النار. ففي هذا القسم يستعمل الفخاري أغصان خشبية جافة كوقود لإشعال النار(3).

ويلاحظ بعد عملية الحرق أن الأواني الفخارية الموجودة في الصف العلوي والسفلي كثيراً ما هي معرضة للتلف. وقد وجد في مدينة ندرومة ثلاث أفران في الفترة الاحتلالية : فرن بجانب واد قسارين، والثاني قرب الجسر (قنطرة) على الطريق المؤدي إلى تلمسان، والثالث قريب من باب القصبة. (اللوحة رقم 3).

د- أنواع الأواني الفخارية:

لقد صُنّفت الأواني الرئيسية التي كانت تصنع من طرف فخاري مدينة ندرومة على الشكل التالي:

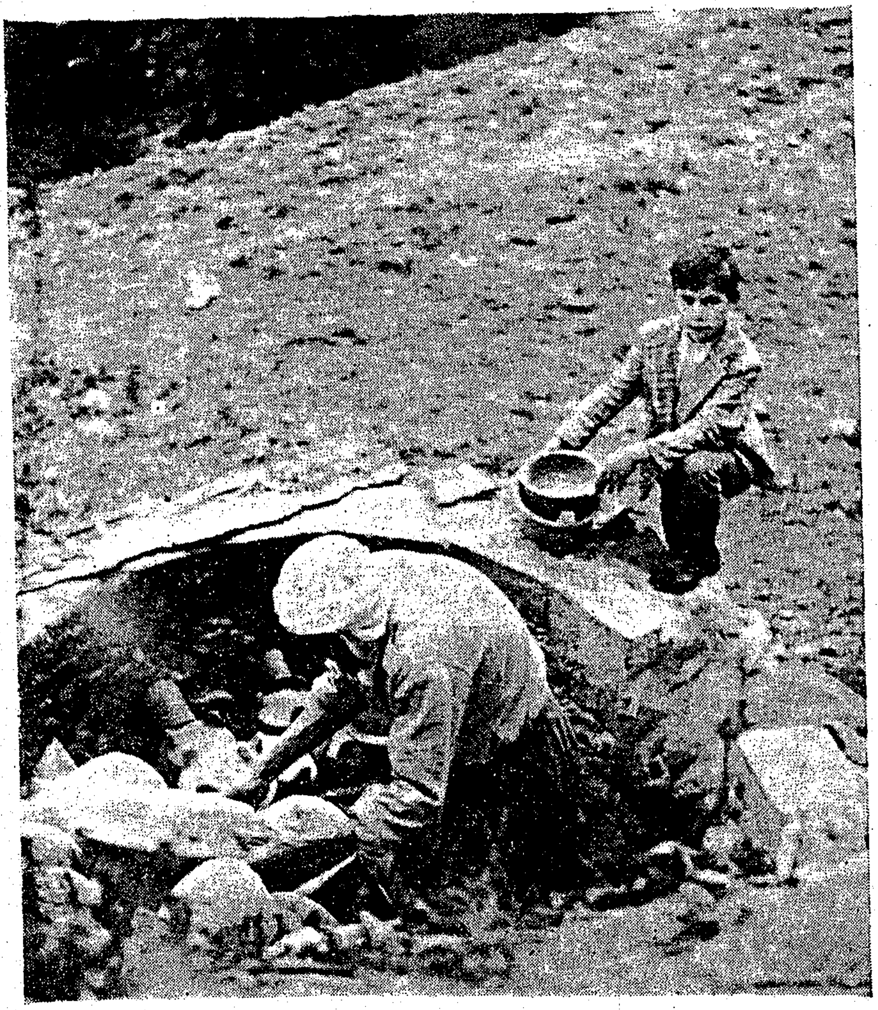
1- أنية لطهي الخبز، وتُسمى بلغة أهالي المنطقة (مقلة).
2- إناء يوضع فيه الحليب (قدرة- حلاب)
3- طبق لطهي جميع المأكولات (طاجين)
4- قِدر ذو مقبضين لطهي أيضاً المأكولات (قدرة باليدين).
5- موقد بواسطته تُطبخ المأكولات (مجمر، كانون).
6- إناء لوضع الأزهار (محبقة)
7- طبق كبير لعجن عجينة الخبز (قصعة)(4).
(أنظر اللوحة رقم 4).

طبعاً أن قائمة أنواع الأواني الفخارية ليست محدودة.

---

(1)- M. Abderrahim - Reichlen. op.cit., p. 227.
(2)- Ibid. p. 227.
(3)- R.Tinthoin: "Les Trara: Etude d'une région musulmane d'Algérie". in <u>Bulletin</u> de la société de géographie et de l'archéologie d'Oran. Tome 23, p. 261.
(4)- E. Janier, Op.cit., pp. 48-49.

لوحة رقم 2: تمثل عملية إخراج الأواني من الفرن بعد حرقها .



لوحة رقم 3: تمثل المنظر الخارجي لفرن قديم لمدينة ندرومة .

لوحة رقم ٤: تمثل أنواع الأواني الفخارية التي كانت تنتج في الورشات البدائية.

هـ- تسويق المنتوجات الفخارية:

كان يتم إنتاج الأواني الفخارية في الورشات أسبوعياً بكمية 50 قطعة في كل ورشة، علماً أن الفخاري كان يتوقف عن العمل يوم الجمعة ويوم الأحد. ومن الصعوبات التي كان يواجهها في عمله تكون مع مجيء فصل الشتاء، لأن عملية التجفيف لن تتم بسهولة كون أن الفخاري لا يملك أدوات أو وسائل خاصة بالتجفيف. فهذا لا يعني أنه كان يتوقف عن العمل، بل كان يتحلى بالصبر بالرغم من وضعه المتردي، حيث أن مدخوله ليس محدداً ويتقاضاه في آخر الأسبوع عندما يتم البيع.

كان يبيع الفخاري منتوجه مباشرة من الورشة أو يعرضه في السوق الأسبوعي (يوم الخميس) بالمدينة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن مستوى الاسعار لم يكن يعرف الثبات، لأن الفخاري غالباً ما يبيع منتوجاته بالنصف أو الثلث عن السعر الذي حدده. ومن ناحية أخرى كان يبيع بالجملة للبائعين المتنقلين لإعادة بيع المنتوج مرة ثانية في أسواق مدينة تلمسان والرمشي وبني صاف، ونادراً في سوق عين تموشنت.

وبسبب نقل الأواني الذي كان يتم على ظهر البهائم، فإن كثيراً من المنتوجات كانت معرضة للتلف، وهذا ما يؤثر على مستوى الأسعار الذي يحددها البائعون المتنقلون(1).

نستخلص مما سبق، أن صناعة الفخار بمدينة ندرومة في الفترة الاحتلالية ظلت صناعة روتينية غير قابلة للتجديد، محافظة على نفس منهجية العمل، كما زادت ركوداً في الخمسينيات(2)، لأن في هذه السنوات تأثر الصنّاع من دخول ومنافسة المصنوعات الفرنسية، وهذا ما جعل الفخاري يقوم بعملية الكي للأواني الفخارية مرة في الشهرين عوض مرة في الأسبوع(3). فمن جهة لنقص الزبائن، ومن جهة أخرى لم تكن لديهم معرفة خاصة حول فن الزخرفة، بل أن زخرفة الأواني بالنسبة إليهم تتم بطريقة

(1) E. Janier. op.cit., p. 50.
(2)- Ibid. p. 50.
(3)- A.M. Abderrahim-Reichlen. op.cit., p. 234.

عادية، وهو استعمال مشط أو بضغط قصبة على العجينة الطرية لتشكيل خطوط ملتوية كما كانوا يجهلون طلاء الأواني.

لقد كانت منتوجاته بعيدة كل البعد عن دقة و رقّة الأواني الفخارية لمنطقة مسيردة، حيث أن هذه الأخيرة كانت تنتج منتوجات فخارية ذات الطابع النفعي التي تتمثل وظيفتها في محافظة وطهي كل المواد الغذائية منها الجرار والأطباق، القدور، الأباريق والقلل. وهذه الأنواع من الأواني كانت بدون طلاء، ولكن مزخرفة بخطوط مستقيمة ذات اللون الأسود والأحمر، بمعنى تشكيل الزخرفة الهندسية من طرف نساء حرفيات.

ورغم بساطة الموضوع الزخرفي فإن جماليته الفنية بارزة جداً(1)، بيد أن فخاري مدينة ندرومة كان يتجلى نقصهم في الخلق والإبداع، مع أن متطلبات الحياة فرضت نوعاً آخر من الصناعة كالخزف والمطلي بالنسبة للأوربيين.

إن كل المشاكل التي تعرض لها فخاري مدينة ندرومة، ومن أهمها انحطاط الصناعة الفخارية، أدت إلى تدهور وضعيتهم الاجتماعية والإقتصادية، وكذا عزوف الشباب عن هذا النشاط الحرفي كونه صعب ويتطلب الصبر وصاحبه يظل فقيراً(2).

فإن كان هذا هو حال الصناعة الفخارية، ولا يوجد من يستخلف الفخارين، فإننا نتساءل : هل ستُبعث هذه الصناعة على شكل آخر مع انشاء مراكز الصناعة الجديدة بعد الاستقلال؟ يبدو أن ظروفاً معينة لابد منها لهذه النهضة، وهذا ما سوف نتحقق منه في فترة ما بعد الاستقلال.

---

(1)- R.Tinthoin. op.cit., p. 261.
(3)- A.M. Abderrahim-Reichlen. op.cit., p. 235.

5- ندرومة ما بعد الاستقلال:

نظراً لتفشي البطالة والفقر ومحدودية المردود الفلاحي والحرفي وانسداد فرص العمل في المرحلة السابقة، قامت السياسة الاقتصادية في الجزائر بعد الاستقلال بتطبيق مشروع صناعي يتضمن قاعدة إقتصادية بهدف التخلص من التبعية للغرب. وقد تجسدت هذه السياسة في مشاريع تنموية تقوم على نظرية "الصناعات المصنعة". فلم تبق هذه السياسة مجرد حبر على ورق، بل تجسدت في مخططات تنموية ابتداءاً من السبعينيات، بحيث نلمس هذه السياسة في كثرة المنشآت الصناعية المتواجدة عبر التراب الوطني بهدف تطبيق سياسة التوازن الجهوي التي أعلنتها عنها الجزائر من الاستقلال، كما عملت هذه المنشآت على الإسراع في عملية الهجرة الداخلية من الأرياف إلى المدن، وبالتالي توسيع من نطاق العمل المأجور في المدن الجزائرية(1)، وكذا خلق مناصب الشغل والرفع من المستوى المعيشي للفئات الاجتماعية، وإعطاء ديناميكية في التركيبة الإقتصادية والاجتماعية داخل المدن.

وهكذا عملت المصانع على امتصاص يد عاملة ريفية وحرفيين ليصبحوا عمال منفذين في فضاء جديد يفرض نوعاً من التعامل الجديد مع الوقت وتنظيم عمل قائم على العقلانية وإنضباط في السلوك(2).

كما ساهم التصنيع في التأثير على تعمير المناطق وتحضرها، الأمر الذي أدى إلى تعقيد الحياة البسيطة التي ألفها سكان المناطق الريفية. ومن جهة أخرى، كان لعامل التصنيع أثر على خلق تحولات اجتماعية مرتبطة بالهجرة الريفية ونتائجها على العلاقات الاجتماعية في الوسط الحضري. وما ظهور مفاهيم مثل "الحضر والقبائل" بمدينة ندرومة إلاّ دليلاً على وجود صراع ثقافي بين فئتين من السكان(3).

---

(1)- **D. Guerid: "L'entreprise industrielle en Algérie: les limites d'une acculturation", in <u>Culture d'entreprise</u>. Ed. CRASC, avril 1997, p. 118.**

(2)- مراد مولاي الحاج:مداخلة افتتاحية ليومين دراسيين حول موضوع "ترارة بين التقليد والحداثة": دائرة علم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 13-14 نوفبر 2001.

(3)- نفس المرجع.

وفي هذا الصدد يربط العلامة ابن خلدون بين النمو الصناعي والعمران، أي بين الصناعة والمجتمع في كتابه المقدمة الشهيرة في فصل بعنوان "في أن الصنائع إنما تكمل بكمال العمران الحضري وكثرته". ويقارن بين الصنائع في المجتمع البدوي أو القروي البسيط الذي «لا يحتاج من الصنائع إلاّ البسيط، خاصة المستعمل في الضروريات من نجار أو حداد أو خياط وإنما يوجد منها بمقدار الضرورة...»، وبين الصنائع في المجتمع الحضري المعقد الذي يقول عنه :«وإذا زفر بحر العمران وطُلبت فيه الكمالات كان من حملتها التآنق في الصنائع واستجادتها، فكملت بجميع متمماتها وتزايدت صنائع أخرى معها مما تدعو إليه عوائد الترف وأحواله من جزار ودباغ وصائغ وأمثال ذلك»(1).

إن الاستقلال فتح باباً أو عصر التحولات الإقتصادية، غير أن التنظيم الإقتصادي القديم لمدينة ندرومة بدأ ينحل شيئاً فشيئاً، وأصبح الإقتصاد المحلي يندمج في الإقتصاد الوطني عن طريق نشأة المؤسسات الوطنية، وهذا ما جعل المدينة تعيد هيكلة بنيتها التقليدية إقتصادياً وإيديولوجيا، علماً أن ندرومة لم تكن تعرف أي منشآت صناعية قبل الاستقلال(2).

فيما يخص المؤسسات الوطنية الصناعية فإنها لم تبدأ نشاطها إلاّ في السبعينيات حينما تجسدت في المخطط الثلاثي الأول (1970-1973). ففترة السبعينيات تميّزت بالتحولات التي عملت على بعث الحياة الإقتصادية والاجتماعية من جديد مغايرة لسابقتها. ومصدر هذه التحولات هو تدخل الدولة في جميع القطاعات وقرارتها المتمثلة في عاملين مهمين: البرنامج الخاص لتطور الجهوي لولاية تلمسان الذي صدر في مرسوم جوان 1970، والثورة الزراعية التي انطلقت بداية من سنة 1971(3).

ومع انطلاقة البرنامج الخاص لولاية تلمسان سنة 1972 استفادت مدينة ندرومة من السياسة الصناعية بمشروعين يُعدان من المشاريع الصناعية

---

(1)- ابن خلدون، *المقدمة*، مرجع سابق، المجلد الأول، ص427.

(2)- G. Grandguillaume. op.cit., pp. 12-13.

(3)- Ibid., p. 23.

الكبرى بالنسبة للمدينة، وخاصة ما ترتب عنهما من خلق فرص العمل المأجور وحتى دخول المرأة الندرومية في سوق العمل ومنه القطاع الصناعي.

فالمشروع الأول يتمثل في إنشاء وحدة صناعية للأثاث المنزلي (S.N.L.B) باشرت في الإنتاج سنة 1978، وبلغ عدد العمال بها 263 عاملاً. وفي فيفري 1983 تضاعف العدد إلى 328 عاملاً دائماً و77 عاملاً مؤقتاً. فقد واجهت هذه الوحدة مشاكل فيما يخص الموارد المائية واليد العاملة المؤهلة وتوفير السكن للإطارات.

أما المشروع الثاني فيتمثل في وحدة النسيج والحرير (SOITEX) الذي يقع بالقرب من القرية الفلاحية "خريبة". باشرت هذه الوحدة إنتاجها سنة 1982 بـ419 عاملاً، مع أن هذه الوحدة قادرة على تشغيل 800 عاملاً. وبمرور السنوات تضاعف العدد خاصة بوحدة النسيج التي فتحت أبوابها للنساء العاملات وكانت نسبتهن عالية في مصلحة الإنتاج تفوق عدد النساء العاملات بوحدة الأثاث(1).

لقد أدى التصنيع في المدينة إلى عملية التوظيف في الوحدات الصناعية بالنسبة للإناث والذكور، وكذا سيطرة الحضر في وظائف التأطير داخل الوحدات الصناعية، كما نتج عن ظهور المواد المصنعة إلى زوال الطابع الريفي للسوق الأسبوعي وما بقي منه من المنتوجات الريفية، حيث يسجل قلة المواد مثل الدوم، التوابل والأعشاب الطبية، وهذا ما يؤكد على بداية القطيعة مع العالم الريفي، وذلك بعد إقصاء المنتوجات الحرفية الريفية(2).

أما عن الصناعة التقليدية الحضرية فهناك بعض النشاطات التي حافظت على مكانتها، وهناك من تعرضت إلى الركود والإندثار(3). وبهذا تقلصت أساليب الحياة التقليدية بسبب ظهور أدوات منزلية منها الخزفية والبلاستيكية التي أثرت على المنتوجات الفخارية التقليدية. ومن هنا أصبح تحديث هذه المنتوجات من شأنه أن يعطي بعداً جديداً للفخار وتغييره من الناحية الجمالية والفنية. وللحفاظ على خصوصية المنطقة ظهر نوع من التصنيع للفخار حتى لا يتعرض إلى الزوال.

---

(1)- M.A. Thumclin. Dj. Sari. op.cit., pp. 137-138.
(2)- Ibid., p. 98.
(3)- Ibid., p. 84.

الفصل الثالث

الفخار الندرومي بعد الاستقلال وأبعاده الثقافية

1- التغيرات على مستوى الفخار ما بعد الاستقلال

أ- مصنع الفخار التقليدي

ب- المادة وتقنيات الصنع:

1- المادة الخام

2- المرحلة التحضيرية

3- المرحلة التشكيلية

4- مرحلة حرق الأواني

5- أنواع الأواني الفخارية المنتجة في المصنع

جـ- الزخرفة على الأنية الندرومية وبعدها الفني:

1- تقنيات وأدوات الزخرفة

2- الدراسة التحليلية

2- التحولات على مستوى الفخارين.

قبل أن نتطرق إلى التحولات التي شهدها الفخار الندرومي بعد الاستقلال، لابد من ذكر التحولات التي طرأت على قطاع الصناعة التقليدية ما بعد الاستقلال (1966) بمدينة ندرومة وضواحيها فيما يخص تشغيل عدد الحرفيين، حيث بلغ عددهم 332 حرفياً. وقد توزّع هذا العدد على النشاطات التالية:

- 120 حرفياً في نسيج الأغطية؛
- 100 حرفياً في نسيج الزرابي؛
- 27 حرفياً في حرفة خياطة الملابس المطروزة؛
- 13 حرفياً في صناعة الخشب؛
- 72 حرفياً في نشاطات غير معلن عنها.

يتبيّن من توزيع التخصصات الحرفية والعاملين فيها سيطرة فئة الحرفيين المتخصصة في صناعة النسيج بأنواعها (220)، أي أكثر من الثلثين من المجموع الكلي (332)، وهذا يفسر ضعف الحرف التقليدية الأخرى، خاصة تلك التي كانت تكتسي صبغة حضارية وتاريخية. فكلا النشاطين (نسيج الأغطية ونسيج الزرابي) يُعدان من النشاطات التي حافظت على مكانتها وتطورها، وذلك لتشغيلها الثلثين من اليد العاملة، كما حافظت على وتيرة الإنتاج داخل الوطن وخارجه، وبالأخص نسيج الزرابي بتلمسان الذي كان يمثل 90٪ من الإنتاج الوطني، والذي كان يوجه قسم كبير منها نحو التصدير إلى فرنسا وألمانيا، علماً أن هذه النشاطات الخاصة بالنسيج (نسيج الأغطية والزرابي) كانت تابعة للقطاع الخاص في كل من ندرومة وتلمسان في شكل مؤسسات صغيرة(1).

ومن هنا يمكن القول أن الصناعة التقليدية قد لعبت دوراً إيجابياً في عملية التصنيع من جهة، ومن جهة أخرى تأثرت وضعية النساجين المستقلين على مستوى المدينة(2).

---

(1)- Dj. Sari, ***Les mutations socio-économiques et spaciales en Algérie.*** **OPU, Alger, 1993, p. 134.**
(2)- Ibid., p. 140.

فما مصير الأشكال الأخرى من الصناعة التقليدية في مواجهة منافسة الصناعات المصنعة الوطنية وتطور وعصرنة الأذواق ونمط حياة السكان، ومن جانب آخر في مواجهة الفقر الذي يهدد الريفيين؟ لذا سنرى من خلال الجدول الآتي تطوراً لآخر أشكال الصناعة التقليدية.

الصناعات / السنوات	1954	1966
صناعة الأحذية	11+ 28 متعلماً	9+ 10 متعلمين
صناعة البلغة	12 + 3 متعلماً	1
صناعة الفخار	12 فخارياً	1
صناعة الخشب	12 + 17 أجيراً	10 + 6 أجير

المصدر: Dj. Sari. op.cit. p. 140.

نلاحظ من هذا الجدول بقاء بعض الحرف بصعوبة وزوال أخرى كصناعة البلغة وخاصة صناعة الفخار التي تعتبر أقدم صناعة. وقد كانت لها لسنين طويلة مكانة عند أهالي المدينة وأثر كبير على السوق الندرومي(1). غير أن في هذه المرحلة لم تمارس إلاّ على يد فخاري الذي واصل حرفته حتى سنة 1969، وبنفس التقنية البدائية، علماً أنه كان يعمل لأيام معدودة في السنة. فصناعة الفخار انتهت بانتهاء ممارسيها(2).

إن العصرنة والدخول القوي للصناعة واتجاه الزبائن نحو المواد المستوردة أدى إلى تهميش الحرف التقليدية المتبقية(*).

(1)- **Dj. Sari**, *Les mutations socio-économiques et spaciales en Algérie*.**Op.cit. p.140.**
(2)- **G. Grandguillaume, Op.cit., 104.**
(*)- آخر فخاري بقي في مهنته في مدينة ندرومة هو الحاج مزيان، حي سنة **1969**.

ونستنتج مما سبق ذلك التغيير الشامل الذي لحق بالبنية التقليدية لمدينة ندرومة، وقد أثبتناه من خلال وضع الصناعات التقليدية التي كانت مرتبطة بتلبية حاجيات السكان الريفيين التي انتهت سواء بالإندثار أو باندماجها في الإقتصاد الوطني. كما نسجل انفصال الوسط الحضري عن الوسط الريفي.

وعلى مستوى المدينة أصبح للوظيفة التجارية دور في النظام الإقتصادي(1). إن التحولات التي طرأت على قطاع الصناعة التقليدية كان لها بالتأكيد أثر على الصناعة الفخارية. لقد اندثرت فعلاً هذه الأخيرة مع ممارسيها الذين اكتسبوها عن طريق الوراثة. غير أن هذا النشاط التقليدي خُصص له في البرنامج الخاص للتنمية المحلية لولاية تلمسان قسط وافر في إطار الاستثمار الصناعي والثقافي للمدينة بهدف إحياء هذه الصناعة وفق مواصفات وأساليب متميزة عن سابقاتها(2).

---

(1)- **Dj. Sari, pp. 142-143**
(2)- **G. Grandguillaume, Op.cit., 24.**

1- التغيرات على مستوى الفخار ما بعد الاستقلال:

شهد الفخار تحولات وتغيرات بعد الاستقلال على مستوى الصناعة فيما يخص الوسائل التقنية، وعلى مستوى الشكل والزخرفة. وبرز هذا التحول على هذا النوع من الصناعة خاصة مع ظهور سياسة الصناعات المصنعة.

وسنرى المراحل الكبرى التي مرّ بها الفخار بداية من المصنع، وهو الوحدة الإنتاجية التي ينشط فيها الصنّاع للقيام بعملهم، وبالتالي هو المكان المغاير تماماً للورشة البدائية التي كان ينشط فيها الفخاري الندرومي.

أ- مصنع الفخار التقليدي:

إن تأسيس مصنع الفخار التقليدي بمدينة ندرومة لم يكن وليد صدفة، وإنما تعود جذوره التاريخية إلى نشأة المركز المتعدد التخصصات في الصناعة التقليدية التابع للشركة الوطنية للصناعات التقليدية (SNAT)، والذي كان من بين المشاريع المسطرة في البرنامج الخص للتطور الجهوي لولاية تلمسان.

وكان وضع الحجر الأساسي للمركز في 27 جوان 1970 على يد رئيس الجمهورية الراحل هواري بومدين. وقد انتهت أشغال بنائه في سنة 1973 بهندسة على طراز الفن الإسباني المغربي، حيث كان يضم المركز 4 أقسام للحرف التقليدية: صناعة الزرابي، صناعة الأثاث المنزلي، صناعة الحديد، صناعة الخزف والفخار.

فبناء هذا المركز وبالضبط في مدينة ندرومة كان لهدف معين هو الحفاظ على الصناعة التقليدية وإعادة بعثها من جديد(1).

يتربع المركز على مساحة تقدر بثلاثة آلاف متر مربع. وقد تخرجت منه عدة دفعات في الاختصاصات الآنفة الذكر. وأشرف على التكوين ثلاثة من الإطارات، حيث تمكن الطلبة المتربصين من إنجاز أعمال فنية هائلة. وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه النماذج التي تم انجازها بورشات المركز مستوحاة

(1)-G. Grandguillaume, Op.cit., 24.

من النمط البربري، وهذا يمكن ملاحظته بالنظر إلى الأسلوب الصناعي للأثاث، وكذلك للأدوات الخزفية والفخارية والزرابي. أما بالنسبة لصناعة الفخار التي تزخر بها مدينة ندرومة، فإن مادتها الأولية المتمثلة في الطين تجلب من مرسى بن مهيدي بدائرة باب العسة.

إن هذا المركز لم يكن فقط للتكوين، وإنما كان أيضاً مركزاً لبيع المنتوجات التقليدية.

وهكذا استمر المصنع في الإنتاج والتسويق إلى غاية 1984، حيث وقع نزاع بين مسؤولي المركز والمديرية العامة في تلمسان. وكان القرار هو نقل كل الآلات الخاصة بصناعة الزرابي (المرمى). ولم يبق بمركز مدينة ندرومة إلاّ حرفتين: صناعة الفخار والنجارة. وبعد تفاقم المشاكل صدر أمر بتصفية الحسابات في التسعينيات خاصة مع ظهور قانون استقلالية المؤسسات (1990–1991)، وبالتالي انفصلت وحدة النجارة عن وحدة الفخار وأصبح لكل منهما تسيير خاص بها.

وهكذا أُسس مصنع الفخار التقليدي (PTN)، ولكن في سنة 1997 أُغلق المصنع بسبب الإفلاس الذي أصابه لمدة 10 أشهر، ثم فُتح وباشر في الإنتاج سنة 1998، حيث أصبح مصنعاً بالمساهمة (S.P.A)، أي عن طريق أسهم مالية، وذلك بمشاركة الصناع في تجهيز المصنع وباستقلالية تامة في تسييره، حيث نجد في إدارة المصنع مديراً ومسؤولاً مهامه متعلقة بالأجور والماكنات، ومسؤولاً آخر مهمته تتمثل في بيع المنتوج الفخاري. والبقية هم من الصناع(*).

بالنسبة للأجور، فإنها تختلف حسب المهام التي يقوم بها الصانع. فمثلاً: المشكّل le tourneur والمزخرف le décorateur يختلفان من حيث الأجر، فالصانع الأول أجرته مرتفعة وذلك حسب الأعمال المكلفة بها، وهي مهمة جداً

(*)- عدد العمال في المصنع 28 بما فيه الصناع والإداريين والمتعلمين.

المتمثلة في تشكيل الآنية وتسويتها. فهذا الاختلاف في الأجر قد يدل على شيء آخر وهو تقسيم العمل داخل المصنع. فلكل صانع مهمة خاصة به: إما تحضير الطينة أو تشكيلها أو زخرفة الأواني الفخارية فصار مغايراً تماماً لتقسيم العمل الذي كان يقوم به الفخاري الندرومي، باعتباره حرفياً يتمتع باستقلالية في العمل، بحيث يمارس بنفسه حرفته اليدوية ويسيّر بنفسه ورشته ويملك حق المبادرة في اختيار منهج عمله، وله الحق في تسويق منتوجاته وتمويل مشاريعه، كما أنه يتحكم في سيرورة العمل كلها، وهو سيد لنمط الإنتاج وسيد لنظام عمله(1).

وجب التنبيه هنا إلى أن العمل الحرفي مقسم أيضاً حسب الجنس. فللنساء تعود صناعة الأدوات والوسائل ذات العلاقة بالأشغال المنزلية، وللرجال تعود صناعة الأدوات والوسائل المرتبطة بفلاحة الأرض(2). ومعلوم أن صناعة الفخار في منطقة ترارة كانت من اختصاص النساء، وهذا ما لوحظ فعلاً في الأواني الفخارية التي تقدمها نساء منطقة مسيردة.

وقد أكد كل من Jacques Lizot و Charles André أن صناعة الفخار هي أصلاً من اختصاص المرأة البربرية(3). بيد أننا نجد في مدينة ندرومة هذه الصناعات في حوزة الرجال وليس النساء، وهذا ما لوحظ على هذه الصناعة النسوية في المناطق الريفية المجاورة للمدينة. زيد على ذلك أن المرأة البربرية النشيطة وجودها بالأرياف، بما أن أصل سكان المنطقة برابرة. ويذكر ابن خلدون في هذا الشأن، أن البربر هم سكان المغرب القديم ملأوا البسائط والجبال من تلاله وأريافه وضواحيه وأمصاره يتخذون البيوت من الحجارة والطين، ومن الخوص والشجر ومن الشعر والوبر(4).

---

(1)- **P. Bourdieu, *Travail et travailleurs en Algérie*, Ed. Mouton et Maison des sciences de l'homme. Paris, 1963, p. 521.**

(2)- محمد حمداوي، "الدار والقرية لدى بني سنوس". مجلة <u>إنسانيات</u>، العدد 7، جانفي-أفريل **1999**، ص**30**.

(3)- **Jacques Lizot, Métidja : *un village Algérien de l'ourasenis*, SNED, Alger, 1973, p. 31.**

(4)- عبد الرحمن ابن خلدون، كتاب العبر...، الجزء السادس، مرجع سابق، ص**104**.

ونستخلص من ذلك أن هذا النشاط التقليدي حتى ولو أنه لم يُمارس في المدينة على يد النساء، إلاّ أنه يظل يمثل الفن البربري، وهذا ما سوف نثبته من خلال النماذج المنجزة في مصنع الفخار.

لقد كان تقسيم العمل في صناعة الفخار داخل المصنع في قاعات متخصصة: قاعة لتحضير الطينة، وقاعة خاصة لتشكيل الأواني، وأخرى للتجفيف، وقاعة للأفران، وأخرى لزخرفة الأواني ومثلها كذلك في لتخزين المنتوج النهائي. وحتى نحصل على المنتوج الفخاري لابد أن يمر على مراحل متسلسلة.

والشيء الملاحظ عند الصناع هو أن لديهم خلط في مفهوم الفخار، بحيث يستعملون مفهوم الفخار والخزف céramique بنفس الدلالة، في حين أن هناك فرقاً بين المفهومين، كما أوضح محمد عبد العزيز مرزوق في كتابه:«على أن كثيراً ما يقوم اللبس بين المفهومين فيما كُتب باللغة العربية في هذا الموضوع، سواء في العصور الوسطى أو العصور الحديثة. فالفخار في اعتقادي هو ما كان مصنوعاً من الطين فقط دون تزجيج، وهو أقدم وجوداً من الخزف الذي يصنع أيضاً من الطين ولكنه يزجج، أي يغطى بطبقة زجاجية glazing، أي بمادة الزجاج الذائب. وبعد الاهتداء إلى التزجيج أصبح الفخار والخزف متعاصرين وسارا معاً في موكب الحياة جنباً إلى جنب»(1).

ب- المادة وتقنيات الصنع:

1- المادة الخام:

إن المادة الخام (الطين) تجلب من منطقة تونان التي تبعد عن ندرومة بـ27 كلم. ونوع الطينة هي الطينة الحمراء التي يستعملها صنّاع المصنع في تشكيل أوانيهم، حيث تتمتع هذه الطينة بقابلية التشكيل والتسوية بكل سهولة عند مزجها بالماء في حالة عجنها، وتأخذ الصلابة النهائية عند طهيها. وقد يتم الحصول عليها بسهولة بكميات وافرة، وذلك لأنها قريبة من سطح الأرض وتواجدها على شكل ترسبات في الوديان والسهول. فالخصائص

(1)- مرزوق محمد عبد العزيز، مرجع سابق، ص100.

الطبيعية التي تتمتع بها المنطقة هي التي تساعد على وجود هذا النوع من الطينة، وكما جاء على لسان أحد الصناع أن هذه الطينة تحتوي على أكاسيد معدنية منها أكسيد الحديد Fe، وهذا ما يؤكد على لونها وهي الحمرة، وبالتالي تعدُّ من الطينة الإنصهارية، لذا فإن المنتوجات الفخارية الحمراء لا تقبل درجة الحرارة الكبيرة الارتفاع لأنها تنصهر إذا ما بلغت درجة الحرارة المحددة.

وفعلاً نجد منتوجات المصنع تستعمل في أغراض متعددة كتقديم السوائل، أو المأكولات وحفظ التوابل، وأخرى للتزيين، بينما لا توجد المنتوجات التي تستعمل للطهي، أي التي توضع فوق النار، والسبب يكمن في نوع الطينة الذي لا يتحمّل الحرارة الكبيرة. فهذا لا يعني أنها تفتقر إلى الصلابة بل تحتوي على مادة الفلسبار الذي يعطي للأواني الفخارية المتانة.

غير أن الأواني الفخارية لمنطقة بيدر تستعمل للطهي، وذلك بسبب اختلاف التربة الطينية كونها طينة بيضاء تجلب من مرسى بن مهيدي، وبها مادة تجعلها تتنفس ومقاومة للحرارة(1).

فنساء الريف ينتجن الأواني الفخارية للطهي، وذلك لاستعمالها في حياتهن اليومية، كما أن حياتهن الريفية تفرض عليهن استعمال هذه الأواني. فحقيقة الصناعة الفخارية النسوية ما هي إلاّ تعبير عن حضارة المجتمع الريفي(2).

ولدراسة تقنيات الصنع التي يتميز بها المصنع في تشكيل المشغولات الفخارية، لابد أن نوضح المرحلة التحضيرية للطينة، حيث نجد الآلة تلعب دوراً كبيراً في إعداد الطينة حتى تصبح جاهزة للتشكيل عكس ما رأيناه سابقاً.

---

(1)- **H. Balfet:** ***Les poteries modelées d'Algérie dans les collections du Musée du Bardo.*** **Impremerie officielle, Alger, 1957, p. 17.**

(2)- **Ibid., p. 143.**

2- **المرحلة التحضيرية :**

بعد استخلاص المادة من منجمها وتفتيتها يقوم المحضّر بوضع التربة الطينية في ساحق ميكانيكي le broyeur لسحق التربة ومزجها بالماء. ويتم تحليل التربة في الساحق، وذلك عن طريق عملية دوران الساحق لمدة أربع أو خمس ساعات حتى يصبح الخليط سائلاً ملوثاً. (اللوحة رقم 5 في ملحق الصور).

وبعد الحصول على سائل طيني يقوم بغربلته في غربال دقيق حتى يزيل الشوائب العالقة بالطينة، ثم يمرّر الطينة في مضخة هواء la pompe التي تحمل 6 كلغ هواء، وذلك لتنفس التربة. وبعد عملية التصفية النهائية، وهي إدخال الطينة في مصفاة معصرية filtre press من أجل تسرب الماء. وتبقى العجينة داخل الصفائح. وتستغرق هذه العملية 8 ساعات للتصفية، وذلك بضغط على المقود الذي يساعد على تسرّب الماء. (اللوحة رقم 6).

وهكذا يحصل في الأخير الفخاري على طينة صالحة لتشكيل الأواني بمختلف أشكالها.

3- **المرحلة التشكيلية :**

إن مرحلة التشكيل مرحلة مهمة جداً بالنسبة للفخاري تقتضي منه تركيز انتباهه على عمله الذي يتطلب الدقة في تركيب الأنية.

يعتمد الصانع على يديه في تشكيل الأنية بالدرجة الأولى، وبمساعدة الدولاب الكهربائي بالدرجة الثانية، حيث أن هذا الأخير هو يعطي للأنية وجهها الحقيقي مع تناسب وتماثل أجزائها.

وإذا رجعنا إلى تاريخ هذه الأداة، فإن أحد اختصاصي في الفن الفخاري والخزفي يرى أن تحديد مكان وتاريخ الدولاب أمر صعب للغاية.

ومهما يكن من أمر، فالدولاب يبدو واضحاً عند المصريين، وشكله شبيه ببعض الدواليب الموجودة لدى بعض البلدان في وقتنا الحاضر.

والدولاب على عدة أنواع، منه الذي يُدار باليد، وهو أقدمه، وهذا النوع معروف لدى المصريين، ومازال يستعمل في بلاد الهند، ومنه كذلك الدولاب الذي يُدار بالقَدم، وهذا أيضاً عريق في القِدم(1).

ومع مرور الزمن ظهر الدولاب الكهربائي، والذي نجده في مصنع الفخار بندرومة. فوجوده في المصنع ضروري، لأنه يساعد على تمركز العجينة الطينية. ومن محاسنه أنه يساعد تشكيل كمية كبيرة من الأواني، خاصة الأواني الكبيرة الحجم التي هي بحاجة إلى طاقة في تمركز الكتلة الطينية، ومن محاسنه أيضاً السرعة، حيث أن الدولاب يقوم بـ1200 دورة في الدقيقة. ولكن السرعة يجب أن تتبع بنظام المراقبة من طرف الصانع، لأنه كلما كان التحكم في السرعة كان الإتقان والتركيز في العمل، مع إعطاء أهمية كبيرة لتوازن الأجزاء العامة للحفاظ على الشكل(2). أما مساوىء الدولاب فتتمثل في الضجيج الذي يحدثه المحرك الكهربائي، مع أن النشاط يتطلب الصمت والتمعّن(3).

وأجزاء الدولاب الكهربائي يمكن أن نجد فيها ما يلي:

- محور متحرك فولاذي متمركز على دعامة، ويُثبت على هذا المحور قرصان من الفولاذ، أحدهما في الأسفل، حيث يوجد المحرك، والثاني يعلو المحور لحمل الأواني المراد صنعها.
- طاولة لعجن الطينة المقدرة للإناء المراد صنعه بجانب القرص.
- حوض ماء لتبليل اليدين ورمي فضلات الطين.
- مسند من الخشب للجلوس عليه.

إن الدولاب يساعد على إعطاء شكل جميل في غاية اللطافة، ولن يتم للصانع مثل هذه الصفات إلاّ توفرت لديه وسائل ثانوية، وهي بسيطة جداً وأهمها:

---

(1)- Daniel Rhodes. Op.cit., p. 41.
(2)- Ibid., p. 45.
(3)- Ibid., p. 45.

- خيط معدني رقيق جد ممدد لفصل الإناء عن القرص.
- السارب، قطعة من الحديد مربعة تتوسطها فتحة دائرية تساعد الصانع على تمليس سطح الإناء.
- الرافعة، والغرض من هذه الأداة رفع الإناء عن قرص الدولاب.
- اسفنجة، ومهمتها صقل بدن الإناء.
- مسطرة ملمترية لقياس الآنية.
- عمود حديدي cylindre لقياس الآنية ذات البدن الطويل.

وبهذه الوسائل يستطيع الصانع في أن يشرع في اجراءات تدوير الآنية وتشكيلها وهو جالس:

- يمركز الكتلة الطينية الرخوة على قياس الآنية المراد الحصول عليها بعد أن يضع قدمه على المحرك الكهربائي، ويبلل يديه بانتظام.
- ومع تدوير الآنية يقوم بعملية الضغط على أطراف العجينة بكلتا اليدين المبللتين كي تصبح على شكل مخروط.
- لتمركز الكتلة لما يضاعف الطين علوه، يحوله نحو الأسفل لتسطيحه، ولما يضاعف القطر يحوله نحو الأعلى، ثم يهبطه من جديد.
- تشكيل الفوهة : يبلل اليدين، يضغط بإبهام اليد اليمنى منحرفاً نحو الأسفل في الكتلة الطينية بضغط بكف اليد اليمنى لتوجيهه إلى الأعلى.
- أخذ أصابع اليد اليسرى داخل الآنية، مع ترك الإبهام خارجاً، بينما الجهة اليسرى للسبابة اليمنى تضغط على الجهة الخارجية.
- صقل المساحة باسفنج مبلل.
- تسوية العنق.

ويفصل الآنية عن القرص بتمرير خيط معدني رقيق على سطح القرص لوضع الآنية على الطاولة. (اللوحة رقم 8).

وهناك حالة استثنائية في طريقة التشكيل، وهي تركيب الآنية بالقطعة، وهذا عندما يكون حجمها كبيراً جداً، ولها أجزاء كثيرة، لأن العمل بالقطعة كان يتم على الدولاب الذي يُدار بالقدم، لأن لم يكن سريعاً.

بالنسبة للتوابع فهي تضاف إلى الآنية بعد تشكيلها في حالة احتفاظها بالرطوبة، مثل المقابض والعُرى، ويشكلها الصانع بيديه. (اللوحة رقم 9).

وفيما يخص النموذج الذي يعتمد عليه الصانع في تشكيل منتوجه، فهو النموذج الدائري على حسب قرص الدولاب وليس النموذج التربيعي.

فعندما ينتهي الصانع من تركيب الأنية يضعها تجف من الماء (مرحلة التجفيف) لمدة 24 ساعة، وفي فصل الشتاء يستعمل الصانع المجفف الكهربائي، لأن الأواني لن تجف بسرعة وذلك لعدم تبخر الماء فيها. وبعد التجفيف الأول (اللوحة رقم 10) يقوم الصانع بتهذيب الأنية ووضع آخر الرتوشات عليها finissage، ثم تعرض الأواني ثانية على الهواء وهي موضوعة على رفوف خشبية. فالفائدة من التجفيف هو تفادي تشقق الآنية أثناء عملية الحرق. (اللوحة رقم 11 و12).

4- مرحلة حرق الأواني:

مرحلة حرق الأواني تلي دائماً مرحلة التجفيف التي تتم على أحسن صورة لكي تضمن سلامة الفخاريات. فحرق الأواني يتم في فرن يشتغل بالطاقة الغازية، حيث أن وجوده في المصنع يرجع إلى السبعينيات، فهو مغاير للفرن البسيط الموقد بالخشب. فالفرن الحديث مصنوع من مادة الحديد، وهو بسيط الهيكلة، وينقسم إلى قسمين: القسم الأول هو الموقد. فهذا القسم يوجد على شكل منضدة لها خمس أعمدة تقوم عليها أربع صفائح أرضية مصنوعة بالصلصال الأجوري المكوي المقاوم للحرارة، مبنية عل أرضية مثقوبة تمر منها ألسنة النار من الموقد إلى غرفة الكي. فغرفة الكي تمثل القسم الثاني للفرن حيث يضع الصانع الفخاريات فيها بانتظام على الصفائح الصلصالية وترتيبها بالتناوب. وفي حالة طلاء الفخاريات بالغلاف الزجاجي الشفاف يجب على الصانع أن يبعد كل أنية عن الأخرى حتى لا تلتصق. (اللوحة رقم 13).

ففي مرحلة الحرق الأول تكون الأواني الفخارية داخل الفرن تحت درجة حرارة قدرها 910 درجة حتى يكتسب الفخار اللون الأحمر الباهت. وفي هذه

الأثناء تكون عدة تغيرات قد حدثت في طين الفخار، حيث أن كل مادة عضوية تكون قد احترقت. والطين يكون قد تخلص من الماء الموجود فيه، ولم يعُد طيناً، ويكون قد انكمش قليلاً وأصبح مسامياً. وهكذا يحصل الصانع على الفخاريات بعد حرقها الأول. (اللوحة رقم 14). ومن ثم توجّه الفخاريات بعد حرقها إلى قاعة الزخرفة لتزيينها بالزخرفة الهندسية. وسوف أخصص دراسة تحليلية للزخرفة بعدما أنتهي من شرح عملية الحرق الثاني. (اللوحة رقم 15 و16).

والهدف من الحرق الثاني هو الحصول على أنية ذات مظهر أنيق بعدما يُبلل الصانع الأنية في مغطس سائل، وهو ذلك الدهان الزجاجي الشفاف emaillage الذي يغطي مسامات الفخاريات وإعطائها شكلاً جميلاً. والطلاءات الكثيفة الملونة، مزججة في النار لتغليف الطين المكوي، ومنه الغطاءات الشفافة قريبة من ناحية التركيب من الزجاج العادي، ولكن تذوب في درجات الحرارة العليا، لأنها تحتوي على أقل من المواد المذابة (الرصاص) وعلى أكثر من المواد غير المذابة (رمل صوان). وحسب تركيبها تعطي سليكات الرصاص اللامع والمكتم الذي يلتحم مع الطين المكوي. لذا تكون الفخاريات في مرحلة الحرق الثاني تحت 925 درجة حرارة، يعني تفوق درجة حرارة الحرق الأول. فبعد مرحلة الحرق الثاني يتحصل الصانع على المنتوج النهائي. (اللوحة رقم 17، و18).

نلاحظ في مرحلة الحرق حالة استثنائية تتمثل في أن بعض المرات تمرر الأنية الفخارية ثلاث مرات في الفرن، ولكن في حالة دهنها بطلاء أبيض l'engobe الذي نستخلصه من الطينة البيضاء لطلاء بعض الأواني المصنوعة من الطينات الحمراء، كما هو عليه في المصنع، يكون هذا الدهن على شكل مسحوق يقوم الصانع بتذويبه في الماء مع إضافة كربونات الصودة، لأن هذا الأخير يساعد على التركيب الجيد لطلاء الفخار. ويتم سحق هذه العناصر بمضرب لين، وبالتالي يستطيع الصانع تكوين أرضية بيضاء على الأنية بالطريقة التالية:

كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية * جامعة أبو بكر بلقايد
مكتبة الكلية

بعد عرض الأنية للحرق الأول وتبليلها في طلاء أبيض، يجري إدخالها في الفرن للمرة الثانية تحت درجة حرارة قدرها 910، ثم زخرفتها ووضع الأكاسيد الملونة عليها، ثم تبليلها في الغلاف الزجاجي الشفاف، ثم إدخالها في الفرن للمرة الثالثة والأخيرة تحت درجة حرارة قدرها 925.

إن أنواع الأواني الفخارية ذات الطلاء الأبيض لا تصنع إلاّ بكميات قليلة، وذلك حسب طلبات الزبائن، لأن معظمهم يفضلون الأواني الحمراء ذات الطابع البربري. (اللوحة رقم 19).

وإذا وجهنا نظرنا إلى فخار منطقة بيدر، فإننا لا نجد استعمال الأكاسيد الملونة على الزخرفة، نجد فقط الأكسيد الملون للأسود لتخطيط الزخرفة الهندسية التي تتمثل في خطوط متقاطعة، أو رسم الزخرفة النباتية المتمثلة في رسم السنابل. ورسمها يتم بعد حرق الأنية في الفرن البسيط، ثم تعرض الحرفية أوانيها تجف على أشعة الشمس.

نستخلص من هذا أن هناك فرقاً شاسعاً بين الأواني الريفية وأواني مصنع ندرومة. (اللوحة رقم 20).

5- أنواع الأواني الفخارية المنتجة في المصنع:

إن ما لاحظناه في المصنع حول الأواني الفخارية في مرحلة تزيينها، هو استعمال الأكاسيد الملونة، حيث أن تركيب هذه الأكاسيد من بعض المعادن المعرضة للرطوبة عند تركيبها مع الأكسجين يعطي مواد مثل أملاح، صبائغ، أوكسيد الذي يقوم الصانع باستعمالها في الفخار المطلي بغلاف شفاف.

تعطي المعادن مع الأكسجين أوكسيدات ملونة، وهي: الحديد، الكروم، النحاس، الكوبلت، المنغنيز، الزنك، القصدير والرصاص.

قائمة بعض الأكسيدات المعدنية الملّونة(1).

الحديد Fe	أصفر بني إلى الحمرة
كروم Cr	أخضر كرومي
نحاس Cu	أخضر رمادي
كوبلت Co	أزرق
منغنيز M1	بني بنفسجي

نضيف إلى ذلك أن هذه الأوكسيدات محتمل أن تكون مختلطة فيما بينها لتعطي ألواناً مختلفة، مثلاً: كي نحصل على الأسود الشبكي الصالح لتخطيط الخيوط الرفيعة يجب خلط عنصرين : واحد من المنغنيز وآخر من الكوبلت. فهذه الأكاسيد كان يستوردها الصناع من الخارج في السبعينيات، لكن في وقتنا الحاضر صارت موجودة في السوق.

وفيما يخص أنواع الأواني المنتجة، فهي كثيرة ومختلفة عن منتوجات الفخاري القديم، لأن تطور تذوق الناس ومطالب الحياة الإقتصادية والاجتماعية فرضت أنواعاً وأشكالاً من الأواني الخاصة بالطعام كالصحون والأطباق والأقداح، والأواني الخاصة بالشراب كالأباريق والطاقم الخاص لشرب القهوة، وأواني التزيين كالمزهريات، المصابيح...إلخ. كلها أشكال تمتاز بالبساطة لكنها تتميز أيضاً بالدقة الفنية، عكس سابقاتها.

وتصنف أواني المصنع إلى مجموعتين: الأواني ذات الغلاف الشفاف، والأواني ذات الطلاء الأبيض. أما من حيث وظيفتها، فهناك أواني لتقديم المأكولات وحفظها، وأواني خاصة بالشراب، وأواني للتزيين عكس ما صنفه Jacques Lizot في كتابه، حيث قسّم الأواني الفخارية إلى قسمين: الأواني ذات

(1)- المعلومات حول المفاهيم الكيميائية مأخوذة من إدارة المصنع.

الطلاء، والأواني عديمة الطلاء. فهذا التقسيم الأخير خاص بالأواني لطهي الطعام وتحضيره كالقدور والجرار والقلل(1). وهذا ما لا نجده في المصنع، لأن أهالي المدينة لا يستعملون مادياً هذه الأواني، ذلك راجع للظروف الاجتماعية والإقتصادية الناجمة عن عملية التحضّر المتمثلة في تركيب قنوات المياه والغاز، لذا فالمرأة الحضرية ليست بحاجة إلى قلة فخارية لجلب الماء.

وحسب آراء الصناع فإن هناك ضرورة لإنتاج الفخار ذي الدهان، أي القسم الأول من تصنيف Jacques Lizot المتمثل في الصحون، الأكواب... لأن هناك إقبال كبير عليها من طرف الزبائن، وخاصة في السنوات الأخيرة، حيث صُدّرت كمية من المنتوج الفخاري إلى الخارج بسبب ازدياد الطلب عليه في فرنسا، وخاصة طلبيات امرأة تسيّر إحدى المطاعم في باريس، وذلك بهدف إعطاء طابع تقليدي للمطعم وابراز خصوصية فن الطبخ الجزائري.

أما على مستوى الوطن، فإن أغلب الطلبات مصدرها الشرق الجزائري، مع أن مدينة القبائل تلعب دوراً كبيراً في إنتاج الفخار، ولكن الزبائن يفضلون فخار الغرب الجزائري، وذلك لنوعية الطينة.

وعلى مستوى ندرومة نجد أن الطلبات تكون على حسب المناسبات، مثلاً: في فصل الصيف يكثر الطلب على أواني التزيين لتقديمها كهدايا في الأعراس، وفي المناسبات الدينية كشهر رمضان مثلاً، فإن الطلب يكثر على الأقداح المسماة "الغرفية"، وعند حلول المولد النبوي الشريف يقبلون على اقتناع أواني الطبل للأطفال. كما أن السواح يفضلون شراء الأواني التذكارية.

زيادة على ذلك، فإن أنواع الفخار الأكثر تداولاً عند الأسرة الندرومية هي الصحون والأقداح والأكواب وطواقم القهوة. فاستعمال هذه الأواني بالنسبة إليهم إكرام للضيف، كما يعتبر بطاقة هوية ثقافية وفنية لسكان مدينة ندرومة بأوانيها الفخارية الذي يعود تاريخها إلى زمن بعيد، ومنه

(1)- **Jacques Lizot: Metidja...Op.cit., pp. 34-35.**

نجد الصحون التي لها جذور تاريخية، لأن الحاجة هي التي جعلت الإنسان منذ وجوده على الأرض يفكر في قوته قبل أن يفكر في ملبسه وفي مسكنه.

وهكذا نرى أن الفن الشعبي هو خليط من الفنون النفعية التي نحتاج إليها في حياتنا اليومية وجميع القيم الجمالية التي تميز العمل الفني الإبداعي.

جـ- الزخرفة على الآنية الندرومية وبعدها الفني:

إن الزخرفة من المواضيع الشائكة المتشعبة، جمالها الكامل يجعلنا نميل إليها دون النظر إلى وحداتها تفصيلاً(1)، ولكن بصفتنا كباحثين في مجال الفنون يهمنا معرفة أنواع الوحدات الزخرفية وعناصرها، لأنها تخفي من ورائها سراً في تشكيلها، فيجعلنا هذا الأمر أن نحلل اللغز الزخرفي، وما هدفنا إلاّ خدمة لتراثنا العريق وتعريفاً بحضارات ممن سبقونا، لأن الإنسان منذ العصور الأولى قام بتجميل ثيابه وتنسيق مكان إقامته، وزخرفة أثاث بيته وأوانيه وأدواته، وأماكن عبادته بأنواع الزخارف البدائية، مراعياً قواعد الزخرفة التي تتمثل في التكرار، التناسب، التماثل، التقابل، تشعع والتوازن.

ويمكننا تقسيم الزخرفة البدائية بوجه عام إلى:

1- تصميمات هندسية من نقط وأشرطة بأنواع الخطوط.
2- أشكال هندسية محفورة.
3- رسوم للإنسان والحيوان متأثرة بعقائده الخرافية(2).

وما نجده في الأواني الفخارية بمصنع الفخار بندرومة هو طغيان الأسلوب الهندسي في تمثيل الزخارف على المنتجات، حيث أن الصناع يفضلون تزيين منتوجاتهم بالزخرفة الهندسية البربرية دون التطرق إلى الوحدات الزخرفية الأخرى، وذلك لأنهم اعتادوا عليها، وهي سهلة في

(1)- حسن قاسم حبش، المرجع السابق، ص3.
(2)- المرجع نفسه، ص5.

تشكيلها، ولا تأخذ الكثير من وقتهم، كما أن نسبة الطلب عليها كثيرة، لكن الصناع يستعملون هذه الزخرفة من أجل التزيين والمنفعة المادية. وهذا يدل على أنهم لم يسعوا إلى الخلق والإبداع، بل اكتفوا بما يمليه عليهم الزبون، مع أن مجال الفن الزخرفي واسع مع تنوع وحداته، زيد على ذلك أن الصانع لا يعرف ما سبب وجود الزخرفة الهندسية على الأنية الندرومية وما علاقتها بالمجتمع البربري، وما تعنيه العناصر الزخرفية من رموز ودلالات، بمعنى ليس لديه خلفية ثقافية حول الأنية البربرية.

وإذا رجعنا إلى تصفح المراجع والوثائق التي لها علاقة بتاريخ الزخرفة الهندسية فسنجدها تُعدُّ من أساليب الزخرفة البدائية، حيث عرف الإنسان الأول البدائي الأشكال الهندسية البسيطة كالنقطة والدائرة والخطوط المنحنية والمموجة والحلزونية، والخطوط المتوازية العمودية والأفقية والمائلة في تكوينات بسيطة على شكل مثلثات ومعينات أو تراكيب من الخط المنكسر، وما بعضها ما يمثل في خطوط هندسية بدائية أشكال الإنسان والحيوان(1).

فالزخرفة الهندسية استخدمها الإنسان في زخرفة الصناعات الفنية البدائية، ومنها صناعة الفخار. هذه الأخيرة شكّل منها قدورا وأواني لأغراض مختلفة، بعضها للمنفعة وبعضها لأغراض سحرية وجنائزية(2). وهذا نستطيع أن نقول أن هناك علاقة وطيدة بين الزخرفة الهندسية وصناعة الفخار. فكلاهما ينتميان إلى الفن البدائي. فتطوير وتهذيب الأواني الفخارية يعتبر عملاً فنياً في حد ذاته، ومحاولة تزيينها يعتبر عملاً فنياً تشكيلياً زخرفياً.

وتتكون عناصر الزخرفة الهندسية المركبة على الأنية الندرومية من تشكيلات النقطة والخط وما ينتج عنهما. فالنقطة تتكون من تقاطع خطين، وترسم زخرفياً بشكل دائرة صغيرة، أو مضلعات صغيرة. والخط هو الأثر

(1)- سامي رزق باشا وآخرون، *تاريخ الزخرفة للصناعات الزخرفية والنسيجية*، مطابقع الشروق، القاهرة، 1998-1999، ص24.

(2)- المرجع نفسه، ص21.

الناتج من تحرك النقطة في جميع الاتجاهات بشكل مستقيم، أو منحني. فالخط المستقيم يكون إما أفقياً أو عمودياً، أو منكسراً، بينما الخط المنحني إما أن يكون مموجاً أو حلزونياً. والخط بصفة عامة يستخدم في زخرفة الأشرطة واطارات الصور(1) (الشكل رقم 15).

إضافة إلى هذا، نجد الأشكال المساحية كالمعين والمثلث والدوائر كلها ناتجة عن حركة النقطة، كما ذكرنا سابقاً. والزخرفة الهندسية تعدُّ من أقدم أنواع الزخارف المستعملة، إذ أنها تمارس بعفوية وتلقائية، وهو ما اثبتته الحفريات الأثرية(2)، عكس الزخرفة الهندسية الإسلامية التي تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية.

1- تقنيات وأدوات الزخرفة:

إن تشكيل الزخرفة الهندسية على الأنية تفرض على الصانع الندرومي استعمال بعض الأدوات البسيطة في تشكيلها، وهي تتمثل في : دولاب يدار باليد le tour manuel، يساعد على تدوير الأنية، الفرشاة لمختلف المقاييس، لأن هناك الفرشاة الرقيقة أو الرفيعة (فرشاة رقم 2) لرسم الخطوط الرفيعة، وفرشاة (من 4 إلى 12) لتعميم التلوين، كذلك يستعمل الصانع قلم الرصاص، ورق الشفاف، ممحاة، مسطرة، قطعة اسفنج، إبرة خياطة، مسحوق من الفحم والقطن. فهذه الأدوات هي بسيطة وفي متناول الجميع، فلم يطرأ عليها أي تغيير منذ نشأة المركز المتعدد التخصصات ولا حتى في تقنية رسم الزخرفة والتي تتمثل في كيفية رسم الزخرفة على الأنية وتلوينها بالأكاسيد الملونة.

أولاً: في حالة استعمال الصانع الأواني ذات الطلاء الأبيض والأكاسيد الملونة يقوم البنسخ التسلسلي للزخرفة على الورق الشفاف عن طريق قلم الرصاص.

---

(1)- حسن قاسم حبش، المرجع السابق، ص6.

(2)- **Pierre du Bourguet, *L'art Egyptien*. S. A. Genève. 1980, p.59.**

الشكل رقم 15: تبيان عناصر الزخرفة الهندسية البربرية

ثانياً: يضع الورق الشفاف على قطعة اسفنج ويشرع في عملية ثقب الورق بواسطة إبرة على حسب خطوط الرسم.

ثالثاً: يقلب الورق الشفاف على الأنية البيضاء ويمرر فوقه قطن به مسحوق الفحم حتى يتجاوز هذا المسحوق الفحمي ثقوب الورق الشفاف، تاركاً الرسم على الأنية بنقاط سوداء.

رابعاً: بعد نزع الورق الشفاف يكفي نقل الرسم بالأوكسيد الأسود بمراعاة النقاط، وبالفرشاة يستطيع اتباع عمل التلوين.

بالنسبة للألوان المستعملة، فهي متعددة، منها أكسيد أحمر، أخضر، بني، أزرق، ولكن هذه الأكسيدات الملونة يستعملها الصانع فقط على الأنية ذات الطلاء الأبيض، حيث تكون له قاعدة خاصة في تركيب الأكاسيد، ومنها استعمال الأكسيد البني والأسود في تشكيل الخط الدائري على الأنية، وفي تشكيل الخطوط المائلة والأفقية يستعمل الأكسيد الأسود أيضاً، زيادة على ذلك يستعمل الأكسيد البني في تشكيل النقاط أو الدوائر في وسط أو بين الأشكال المساحية منها المثلث أو المعين (remplissage). أما في الأشكال فيستعمل الألوان المختلفة. فعندما ينتهي الصانع من وضع الأكاسيد على الأنية فلا بد أن يبللها في الغلاف الشفاف، وإدخالها في الفرن حتى يتم إلتحام زخرفة الأكسيد على هيكل الطلاء.

أما فيما يخص الأواني الأكثر انتاجاً، المتمثلة في الأواني الحمراء ذات الطابع البربري، فهي تتميز بلونين : الأبيض والأسود. فتركيبهما يكون على أرضية حمراء. فهذا التركيب اللوني وُجد في المجتمعات البدائية منذ أن عرف الإنسان الأول الألوان الطبيعية البسيطة التي وجدها في بيئته، وهي غالباً ما تكون أتربة ملونة أو مساحيق الأحجار الملونة، كما عرف إلى حد ما عصائر بعض النباتات الملونة. ومن أهم الألوان التي استعملها الأبيض والأسود والأحمر والبني. ومن المعروف أن الملونات الطبيعية في أغلبها لا تمتاز بنقاء ألوانها أو نوصوعها.

وكان للون معنى رمزي عند المجتمعات البدائية ومنها المجتمع البربري، حيث أن الفنان البربري كان يستعمل اللون الأسود في أوانيه الفخارية، وذلك رمزاً للأرض الزراعية الجيدة والخير، والأحمر رمزاً للقوة والعنف، والألوان الأخرى كالأخضر رمزاً للحياة والنماء، والأزرق رمزاً للماء والسماء(1). فهذه المعاني الرمزية للألوان هي جزء لا يتجزأ من المجال الريفي البربري(2).

2- الدراسة التحليلية:

فمما ذكرناه سابقاً تبيّن لنا أن الطابع الهندسي المحض في الزخارف المطبقة على مختلف الأواني ينتسب إلى المجتمع البربري(3). وهنا نتساءل عن علاقة الفن البربري بالأنية الفخارية الندرومية.

فلا بد من الرجوع إلى التاريخ والأحداث التي جرت في مناطق ترارة لمحاولة تقديم عناصر إجابة عن هذا التساؤل. لأن تاريخ أي فن من الفنون تشكل فيه الأحداث والأحوال الاجتماعية والإقتصادية جزءاً من الخلفية الثقافية لكل طراز أو أسلوب فني. وتشكل أحداث الفن كذلك جزءاً من الخلفية الثقافية للمجتمع. فالفن يتأثر بالعوامل الاجتماعية والإقتصادية في المجتمع، كما يؤثر فيها(4). وهذا ما يناسب النظرية الاجتماعية للفن، وعلى رأسها دوركايم الذي لخص اتجاهات هذه النظرية على أن الفن ظاهرة اجتماعية، وإنه إنتاج نسبي يخضع لظروف الزمان والمكان، وهو عمل له أصول خاصة به(5).

إن ظهور البربر يعود إلى ما قبل التاريخ، وما حققه الباحثون الاثنوغرافيون المختصون فيما قبل التاريخ أن استقرار قبائل البربر في

---

(1)- سامي رزق باشا وآخرون، مرجع سابق، ص24 و100.

(2)- **Mohand Akli Haddadou, *Le guide de la culture berbère*. Edition Paris Méditerranée. 2000, p. 177.**

(3)- **Mahfoud Kaddache, *L'Algérie dans l'antiquité*. Alger, E.N.A.P. 1992, p. 32.**

(4)- حسن قاسم حبش، المرجع السابق، ص6.

(5)- د. علي عبد المعطي محمد، *فلسفة الفن : رؤية جديدة*. دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص71.

المغرب، أي شمال إفريقيا، كان منذ زمن بعيد، وهم من السكان الأوائل للمغرب، وذلك من خلال ما أثبتته العوامل الرئيسية للثقافة البربرية، ومنها الفن البربري في العصرين الكبسياني والنيوليتي(1).

ورغم أن أسلاف البربر يرجع أصلهم إلى مازيغ بن كنعان من جنوب فلسطين، فإن البربر يظلون هم السكان الأصليين للمغرب، وهذا ما أدلى به الانثروبولوجيون(2).

وهكذا استوطنت قبائل البربر في منطقة ترارة قبل مجيء الإسلام، وتميزت حياتها بالبساطة من حيث مسكنها ولباسها معيشتها، وجعلت من فنها تظاهرة عائلية، أي نشاطاً عائلياً لا يرجع إلى نخبة معينة، بمعنى الفن البربري معمم، وخاصة في صناعة الفخار.

ونجد المرأة البربرية هي التي تمثل الفن البربري بكثرة، لأن معظم النشاطات كانت تُنسب إليها، ومنها الفخار والنسيج.

إن الفن البربري لا يأخذ نماذجه من الطبيعة ولكنه يتقيد بالزخرفة الهندسية، بمعنى أن المواضيع الزخرفية المستعملة تجريدية رمزية. والشيء الذي يلفت الانتباه هو ظهور الفن البربري في كل العصور، ولم تطرأ على الزخرفة البربرية أية تأثيرات أجنبية. لذا يبقى هذا الفن وحيداً في طابعه الخاص لا يمكن مقارنته بالتظاهرات الفنية الأخرى، كما أن التقنيات والأدوات المستعملة بقيت ثابتة لم تتغير في المناطق الريفية بالمغرب، وهذا بفضل المرأة التي بقيت حريصة على تقاليدها أمام الغزوات والاضطرابات(3).

ومن الخصائص الرئيسية التي استخلصناها من هذا الفن البربري هي أنه فن ريفي مغاربي وصحراوي ذو طابع هندسي محض، ليست له مدرسة

---

(1)- **Mohand Akli Haddadou, op.cit., p. 28.**

(2)- سليمان الصيد، *تاريخ الجزائر القديم*، مطبعة البعث، قسنطينة، **1966**، ص15.

(3)- **Charles André Julien, *Histoire de l'Afrique du Nord. Tunisie, Algérie, Maroc.* S.N.E.D., Alger, 2ème édition, 1975, p. 58.**

خاصة وإنما هو فن شعبي، أشكاله الزخرفية لها دلالات ومعان رمزية مرجعيتها متصلة بثقافة البربر المتمثلة في الطقوس الخاص بالمحيط الزراعي، لذا سُمي بالفن الهجمي "art sauvage". كل الأواني البربرية تمثل شعور وهوية وثقافة المجتمع البربري، ونلمس هذا خاصة في بلاد القبائل(1). فالأنية الفخارية البربرية الجزائرية تنقسم إلى ثلاث فئات رئيسية:

1- الغرب الوهراني (مغنية، ندرومة).
2- حوض الشلف (من مستغانم إلى شناوة).
3- القبائل : القبائل الكبرى، والقبائل الصغرى.

إن صنّاع الفخار لمدينة ندرومة تمسكوا بالزخرفة الهندسية البربرية في إنتاج مصنوعاتهم دون الالتفات إلى الزخرفة النباتية ماعدا في منطقة بيدر، حيث نجد بعض الأغصان النباتية ملتوية أو في شكل سنابل ذات الاستعمال القليل، مع أن الزخرفة النباتية شكلت دوراً بارزاً في الزخرفة الإسلامية. ولعل أروع مثال على ذلك هو ما يُعرف بالإرابيسك أو فن الرقش العربي الذي كان ظهوره في القرن الثالث الهجري- القرن التاسع الميلادي(2).

فإن لم يوجد هذا النوع من الزخرفة في الأواني الفخارية لهذه المنطقة فهذا لا يعني أن ليس لها أثر، بل وجدت أو تجسدت في العمارة الإسلامية، وكذا في صناعة الأثاث، وهذا ما يدفعنا إلى تأكيد فكرة بأن الفن البربري يظهر بجلاء في الأواني الفخارية بمنطقة ترارة.

فالصناع يتخوفون من الزخرفة النباتية لأنها تتطلب وقتاً وتركيزاً وخبرة عكس الزخرفة الهندسية، زيد على ذلك يستطيع الصانع القيام بتشكيل 10صحون بالزخرفة الهندسية عوض صحن واحد بالزخرفة النباتية.

---

(1)- Marceau Gast, *L'art dans les coffres Kabyles et la société berbère*. Ed. Bouchène, Paris, 1993, p. 149.

(2)- محمود عبد العزيز لعرج، *الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي*، رسالة ماجستير، **1990**، ص276.

وكما جاء على لسان أحد أكبر الصنّاع سناً: «استعمال الزخرفة البربرية يربح الوقت، علماً بأن الزخرفة النباتية لها شأن لكن الإنسان يتبع المادة وليس التاريخ».

وفي هذه الحالة عرفت المنتوجات الفخارية الخاصة بالمصنع كفضاء شاسع لتلك الزخارف الهندسية بدءاً بما يلي:

أ- النقطة: وتُعدُّ أول شكل من الأشكال الهندسية، وقد أخذت النقطة عدة أشكال كالخطوط المستقيمة والمنحنية، وأحيطت في زخرفة الأواني الفخارية بعدة أشكال هندسية أخرى كالخطوط والأشكال المساحية. واستعمال الصانع الندرومي للنقطة في زخرفة الأنية لا يقصد منه شيئاً. ويبقى أن النقطة ظهرت كعنصر أساسي في الزخرفة.

ب- الخطوط: الخط هندسياً هو مجموعة من النقاط اللامتناهية، واستعماله في الزخرفة الهندسية يعتبر أساسياً. ويعتبر استعمال الخطوط في الزخرفة قديماً، وهو ما تظهره الحفريات الأثرية. وقد أفرط الصانع الندرومي أو فخاري المناطق الريفية من استعمال الخطوط، إذ نلاحظ أن جل الأواني الفخارية تقوم زخرفتها على الخطوط، منها المنحنية والمنكسرة والمستقيمة.

جـ- المثلث: عرف المثلث كشكل هندسي منذ القديم، واستقدم في الزخرفة كغيره من أشكال المساحية، ولكن نجده يطغى على الأواني الفخارية، لذا يحق للباحث أن يتساءل عن دلالة ومعنى هذا الشكل الذات. إن استعمال شكل المثلث كدلالة على العناصر الأساسية: الماء والهواء والنار، والتي تعتبر ثالوث الحياة. كما يذكر أن البربر قديماً كانوا يعتقدون بوجود إله يسمونه "عمون"، وأنه ليس له وجود مستقل، وإنما هو روح تحل في بعض الكائنات، إما الكواكب أو الحيوانات أو الروحانيات، يعني إلى ثلاث أصول(1). فالصناع لا يعرفون شيئاً عن هذه الدلالات الرمزية، بمعنى يقدمون بتشكيل الزخارف عفوياً بدون أي خلفية أو فكرة مسبقة.

(1)- سليمان الصيد، *تاريخ الجزائر*، مرجع سابق، ص17.

د- المعين: لقد شاع استعمال شكل المعين في الزخرفة الهندسية منذ القدم. وإذا نُصّف إلى نصفين يعطي مثلثين متساويي الأضلاع ومعناه الرمزي. فهناك من يفترض لطرد العين الشريرة، ومن جهة أخرى يمثل صورة الأنثى رمز الخصوبة، فهذا تعبير عن المكانة التي تحظى بها المرأة في المجتمع البربري(1).

هـ- الخطوط المتقاطعة: إن هذا نوع من الخطوط المتقاطعة نجده بكثرة على أواني منطقة ترارة، وكذا الأواني المنتجة في المصنع. فمعناها الرمزي عند البربر هو الحركة في فضاء الاتجاهات: فوق-تحت، شمال-جنوب، يمين-يسار، شرق-غرب.

و- شكل آخر: شكل السنابل على أنية منطقة بيدر: شكل السنابل هو العنصر الأساسي المستعمل في الزخرفة النباتية على الأواني الفخارية بالمناطق الريفية. وقد وقع الاختيار على تشكيل السنابل، وذلك لوجودها في البيئة الزراعية المحيطة بالفنان البربري. وعرفت السنابل كرمز للحياة. وعندما تفقد السنابل حبات القمح على الأرض يكون رمزها الموت(2).

بالنسبة للزخرفة الكتابية فلم نجد لها أثر على الأواني الفخارية لأن هذه الأخيرة لا تخرج عن قاعدة الفن البربري الهندسي. ومع هذا فقد لاحظنا بعض الحروف الأجنبية على الأواني التذكارية، والتي تمثل جملة "souvenir de Nedroma". ومن جانب آخر، وجد على بعض الصحون للتزيين كلمة "اللّه"، و"محمد" عليه الصلاة والسلام.

2- التحولات على مستوى الفخارين:

إن بلادنا غنية بتراثها الوطني عبر مختلف المناطق، ولهذا نجد الحرفيين يلحون بشدة على الحفاظ الصناعات التقليدية واستمراريتها، حيث أنها كانت ولا زالت قائمة في البيوت والخيم بالنسبة للمناطق الرعوية. ولقد ورث الحرفيون هذا النوع من الصناعة عن أجدادهم، كما هو الحال عند

(1)- Mohamed Akli Haddadou., op.cit., p. 165.
(2)- Ibid., p. 165.

الفخاريين في منطقة ندرومة، لأن عامل الوراثة لعب دوراً مهماً في اكتساب الحرفة خاصة في مجال صناعة الفخار والنسيج في مدينة ندرومة.

غير أن ما وقع منذ السبعينيات هو ظهور عامل التكوين الذي شمل كل صنّاع المصنع ولم يكن لديهم أي علاقة سابقة بنشاط صناعة الفخار، وكان تكوينهم منحصراً في مركز التكوين المتعدد التخصصات، وأخذوا عن العمل الحرفي دراسات نظرية وتطبيقية لمدة ثلاث سنوات. فتمثلات العمل الحرفي عند الصناع يعتبر تراثاً تاريخياً وثقافياً وعملاً مشرفاً، كما يمنح الحرية والاستقلالية لصاحبه، ويعتبر جزءاً من شخصيته، وهذا ما أقر به أحد الصناع أكثرهم خبرة (26 سنة) :«عوض أن يجري الدم في عروقي، أصبح الطين هو الذي يجري في عروقي».

وجلّ الصناع مولودون بمدينة ندرومة ويقيمون بها، وتقريباً كلهم من عائلة واحدة بسبب صلة القرابة فيما بينهم. وهذا دليل على أننا لا نستطيع إحياء وبعث النشاطات الحرفية لمنطقة معينة إلاّ إذا أحياها أهاليها. وهكذا حقق الصناع نجاحاً من خلال مشاركتهم في المعارض الوطنية والدولية في إيطاليا والأردن. وتمثيل منتوجاتهم الفخارية كان عن طريق الغرفة الجهوية للحرف لولاية تلمسان، لأن هذه الأخيرة تتكفل بالدفاع عن المصالح العامة لقطاع الحرف، وذلك قصد حماية هذه الحرف وترقيتها. وحتى السكان المحليون لمدينة ندرومة لهم دور في ترقية صناعة الفخار، وذلك عن طريق تشجيعهم للصناع. وهذا ما لاحظناه عند فئة الشيوخ الكبار وبعض العائلات المعروفة في هذه المدينة، وخاصة بعد أن نال المصنع إشهاراً عبر التلفاز وعرض منتوجاتهم الفخارية.

فمازال في هذه المدينة فئة اجتماعية من السكان متمسكة بالنشاط التقليدي، متمنية إحياء اسم مدينة ندرومة "مدينة القدور". وجامع القدارين هو رمز مكان تجمع الفخارين القدامى وأسماء بعض العائلات كعائلة قدار وقرمادي. فأسماؤهم أخذت من عملهم الفخاري الذين قطعوا الصلة به تماماً(1).

---

(1)- **Djebbari Mohamed Benamar,** ***Un parcours rude et bien rempli.*** **Tlemcen. OPU. Alger 1998, p.35.**

إن آمال الصناع معلقة بتنمية القطاع السياحي، لأن في رأيهم تطور الأنشطة التقليدية كالفخار مرتبط بتطور السياحة وفتح باب التصدير للمشاركة في تنمية الإقتصاد الوطني وفتح آفاقاً زاهرة خاصة بعد أن يصبح المصنع مؤسسة منتجة، مما يجعل مدينة ندرومة تحتل الصدارة من بين أهم المدن في المحافظة على التراث الثقافي والفني المحلي والوطني.

الخاتمة العامة

الخاتمة العامة:

تمكّنا في هذه الدراسة من الوصول إلى عدة نتائج ذات أهمية فنية وثقافية واجتماعية، لأنها سمحت لنا بمعرفة أهمية خصائص الفنون الشعبية التطبيقية التي أفرزتها الثقافة الشعبية مع مرور الأيام والعصور، وهي فنون جماعية يمارسها الناس جميعاً إبداعاً وتذوقاً، ولها مردود وظيفي استعمالي تسدُّ حاجة مباشرة، ولم تكن هناك بنية فوقية لهذه الفنون، قوامها عدد ضئيل من الفنانين لا يستطيع تذوقها إلاّ عدد قليل من الناس.

فالنساء جميعاً بل والرجال أيضاً يتفننون في نشاطاتهم الحرفية. ويمكن لهذه الفنون التطبيقية أن تتقدم وتتطور بتقدم التقنيات وتنوّع الأشكال.

وهكذا نرى أن الفنون الشعبية بمنطقة ندرومة تأخذ أنماطاً غنية ولكنها تبقى مرتبطة بشخصية موحدة كوّنتها الثقافة وتطور الحياة الاجتماعية. وأحسن مثال على ذلك هو صناعة الفخار التي لعبت دوراً مهماً في هذه المنطقة على المستوى الاجتماعي والإقتصادي.

فالاعتناء بهذه الصناعة وتطورها قد يفتح أبواباً لأهالي المنطقة المتمثلة في التشغيل والتكوين والإنتاج. فإحياء هذه الصناعة بمنطقة ندرومة بعد الاستقلال أخذ طابعاً آخر في طريقة الصنع، وذلك تبعاً للتغيرات التي طرأت على البنية التقليدية للمدينة بسبب سياسة التصنيع، بحيث تمّ وضع هيكل تنظيمي للصناع، على أن تمارس صناعة الفخار في وحدة صناعية. وبهذا أخذت الأنية الفخارية طابعاً آلياً يختلف عن سابقتها ذات الطابع التقليدي المحض. وهذه الاختلافات تظهر من الناحية الشكلية، بحيث أصبحت الأواني الفخارية تمتاز بالدقة والتوازن في الأجزاء العامة لها، وهذا باستعمال الدولاب الكهربائي الذي أثّر على الإنتاج من حيث الكم والكيف، أي من حيث الوفرة والشكل الخارجي للمنتوج.

أصبح وجود هذه الآلة بالنسبة للمشكّل ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها، لأن هدفه هو الإنتاج الكثير وفي أسرع وقت. وعن طريق الدولاب يستطيع

أن يشكّل عدة أنواع من الأواني ذات الحجم الصغير والكبير، وذلك تبعاً لقواعد التشكيل. ومن هنا يمكن للصانع أن يصيغ أشكالاً مختلفة على الأواني التي يصنعها تختلف أشكالها عن الأواني التقليدية البسيطة الذي كان يستعملها في حياته اليومية. وأضاف إليها أواني أخرى كأواني التزيين، والأواني التذكارية، وأواني أخرى خاصة بتقديم الطعام والشراب.

إن المراحل الكبرى التي يمر بها الفخار تبقى نفسها منذ زمن بعيد، والمتمثلة في التحضير، ثم التشكيل والتجفيف، والحرق. إلاّ أن الشيء الذي يميّز هذه المراحل في المصنع هو وجود الآلات مثل الساحق الميكانيكي والمصفاة اللذان يساعدان الصانع على تحضير الطينة في مرحلة التشكيل والتجفيف. أما في مرحلة الحرق، فإننا نجد الأفران ذات الطاقة الغازية. فكل هذه الآلات لها دور في وضع اللمسات الأخيرة على الأواني بصورة دقيقة.

أما فيما يخص العمل التسلسلي لصناعة الفخار، فقد أدى إلى تقسيم العمل داخل المصنع وأصبح الصانع لا يشكل إلاّ حلقة من حلقات صنع المنتوج على عكس ما كان عليه في السابق حينما كان يراقب، بمفرده، عملية الإنتاج من أولها إلى نهايتها، الأمر الذي جعله يحس بسيادته على المنتوج واستقلاليته في اختيار الأشكال والأحجام، والخضوع لوتيرة يقوم هو نفسه بتحديدها حسب امكانياته وجهده.

إن العمل المجزأ داخل المصنع يذكرنا بالنظرية التايلورية حول التنظيم العلمي للعمل (O.S.T) في مصانع سيارات فورد في الولايات المتحدة الامريكية. وفي ظل هذا العمل المجزأ أصبح الفخاري مجرد عامل يدوي بسيط مجرداً من صفة الفنان الذي يبدع في أشكال وأحجام الأواني الفخارية، ويصبغ عليها من ذاتيته وخياله لتخرج قطعة معبرة عن ذاتيته وخبرته المهنية وموهبته الكامنة فيه، ولتعبر أيضاً عن تلك الثقافة الشعبية التي اصطبغ بها باعتباره كائناً عضوياً في مجتمع متميز بحضارته وهويته الفنية، التاريخية والأثرية.

ومن جملة التغيرات التي طرأت على الأواني الفخارية عندما دخلت مرحلة التصنيع الميكانيكي العصري هو إدخال واستعمال الأكاسيد الملونة الجاهزة في تزيين الأنية وإعطائها مظهراً جميلاً، وهذا تماشياً مع ارتقاء أذواق الناس بفعل تطور الحياة الاجتماعية والإقتصادية. ولهذا لم نجد الأواني الفخارية الخاصة بالطهي كالقدور والجرار والقلل، لأن استعمال الناس لها لم يبق له أثر عند أهالي المدينة، فقد عوضت بأواني معدنية مغايرة تقوم بصناعتها مصانع حديثة تقوم على توظيف التكنولوجية الحديثة المتطورة.

ومن حيث الاستهلاك الثقافي للأواني الفخارية نسجل طلباً اجتماعياً كبيراً على الأواني الفخارية ذات المادة الحمراء والزخرفة الهندسية البربرية، وقد لقيت رواجاً كبيراً لدى الزبائن في المعارض الوطنية والدولية التي كانت تقام في عدة مناسبات، باعتبار أن تلك الأواني تمثل تراثاً متوارثاً وأصيلاً يعود إلى آلاف السنين لسكان منطقة ندرومة الذين كانوا يحبذونه كثيراً. وقد كانت تستعمل هذه الأواني الفخارية المصنوعة من مادة الطين الحمراء لتقديم الطعام والشراب للضيوف تكريماً لهم وتمسكاً بهوية ثقافة مجتمعهم المحلي.

ومن جملة ما لاحظناه على الأواني الفخارية المنتجة هو أن وحدة الطراز الفني هي العلامة المميزة التي سادت معظم أواني منطقة ترارة المتمثلة في تلك الزخرفة الهندسية البربرية. ولقد وظفها الصانع الندرومي في أوانيه بدون خلفية ثقافية حول ما تعنيه هذه الزخرفة من رموز ومعان ودلالات ثقافية. فالصانع الندرومي زخرف منتوجاته نزولاً عند رغبات الزبائن وطلباتهم، فالمهم عنده، في عصر الإنتاج الصناعي الآلي، هو إنتاج أكبر كمية ممكنة في أسرع وقت ممكن وبأقل تكلفة ممكنة، تماشياً مع منطق الربح الذي أصبح يفرضه إقتصاد السوق المبني على المنافسة والمردودية. وهنا لا مجال لـ"تضييع الوقت" في التزيين والاستغراق في الزخرفة بعناية وانتباه شديدين.

كما نسجل هنا أن للأواني البربرية علاقة وطيدة بتاريخ هذه المنطقة وبالجماعات البشرية التي استطونت هذه المنطقة وفرضت هذا النوع من الفنون التطبيقية. فالبيئة الزراعية مثلاً كانت تفرض على الفن الشعبي وفنانيه نوعاً خاصاً من الفنون كصناعة الفخار، حيث تتوفر، بكثرة في هذه البيئة، المادة الخام الملائمة، كما أن الأواني الفخارية كانت تغطي نسبة كبيرة من احتياجات العائلية الريفية في منطقة ترارة.

وكثيراً ما ترمز الأشكال المختلفة في الفنون التطبيقية إلى أساطير ومعتقدات اجتماعية لسكان هذه المنطقة. وهكذا أصبحت صناعة الفخار بمنطقة ندرومة رمزاً لهوية المجتمع وابداعاته، ودليلاً على سعيه في التكيف مع البئية الطبيعية لتسخيرها لاحتياجاته وتطويعها لمتطلباته المتزايدة والمتجددة، مضفياً على منتوجاته خبرته ومعتقداته الراسخة فيه التي اكتسبها من تفاعله مع البيئة الطبيعية والاجتماعية المحيطة به.

وتبقى مدينة ندرومة وفية لتراثها التاريخي والفني يجسده اهتمام سكانها بكل ما هو إنتاج محلي فني تقليدي، ومعبرين عن تجذرهم بأصالتهم وهويتهم التاريخية. وقد تجسد الوعي التارخي لسكان هذه المنطقة بمبادرة نخبتها في تأسيس جمعية الموحدية للمحافظة على التراث التاريخي والثقافي لمدينة ندرومة وضواحيها.

الملاحق

دليل المقابلة

1- السن:

2- الجنس:

3- مكان الولادة:

4- مكان الإقامة:

5- المستوى الدراسي:

6- هل أنت متزوج؟

7- منذ متى وأنت تمارس هذه الحرفة؟

8- متى التحقتَ بالمصنع؟

9- كيف اكتسبت هذه الحرفة؟

10- إذا كان عن طريق التكوين، فكم كانت مدة التكوين؟ وأين تم ذلك؟

11- لماذا اخترتَ بالذات صناعة الفخار دون الصناعات الأخرى؟

12- ماذا تمثل هذه الصناعة بالنسبة إليك؟

13- في رأيك هل هذا النوع من النشاط يعتمد على العمل اليدوي؟

14- هل هناك علاقة بين فخار منطقة بيدر وفخار مصنعكم لمنطقة ندرومة؟ لماذا؟

15- فما هي المراحل التي يمر بها منتوجكم الفخاري، مع ذكر تقنيات الصنع.

16- ما نوع الطينة المستعملة لمنتوجكم؟ لماذا؟

17- هل هناك طرق ونماذج يجب الاعتماد عليها في تشكيل منتوجكم؟ أذكرهما.

18- ما هي الأدوات المستعملة لصناعة الفخار؟

19- هل حصل تغيير بالنسبة للأدوات المستعملة أم بقيت على حالها لحد الآن؟ لماذا؟

20- كيف تفسّر وجود الدولاب لحد الآن؟

21- بماذا تمتاز بالنسبة إليكم الأواني الفخارية من الناحية الشكلية : بالبساطة أم بالتعقيد؟ لماذا؟

22- بصفتك كصانع، هل يستلزم عملك السرعة؟ لماذا؟

23- هل تعطي أهمية لتوازن الأجزاء العامة لأنية الفخار؟

24- هل تجد مشاكل أو عراقيل أثناء ممارستك لحرفتك؟

في حالة نعم، ما نوعها؟

25- ما هي أنواع الأواني الفخارية في ورشتكم؟

26- في رأيك، هل هناك ضرورة لإنتاج هذا المنتوج؟ لماذا؟

27- ما هي أنواع الأواني الأكثر تداولاً في الأسرة؟ لماذا؟

28- هل تعتقد أن الصحون لها جذور تاريخية في رأيك؟

29- ما نوع الزخرفة التي تجدها على الأواني الفخارية لمنطقة ندرومة؟ لماذا؟

30- ماذا تعرف عن الزخرفة الهندسية التي هي أكثر تداولاً في منتوجاتكم؟

31- لماذا لم تلجأوا إلى أنواع أخرى من الزخرفة؟

32- هل عرف فخار منطقة ندرومة تغيرات من الناحية الشكلية والفنية؟ لماذا؟

33- هل شاركتم بمنتوجكم في معارض دولية ووطنية؟

34- هل يوجد في منطقتكم فئة اجتماعية مازالت متمسكة بهذا النوع من النشاط التقليدي؟ لماذا؟

35- هل هناك تدعيم وتشجيع لنشاطكم من طرف السكان المحليين؟ لماذا؟

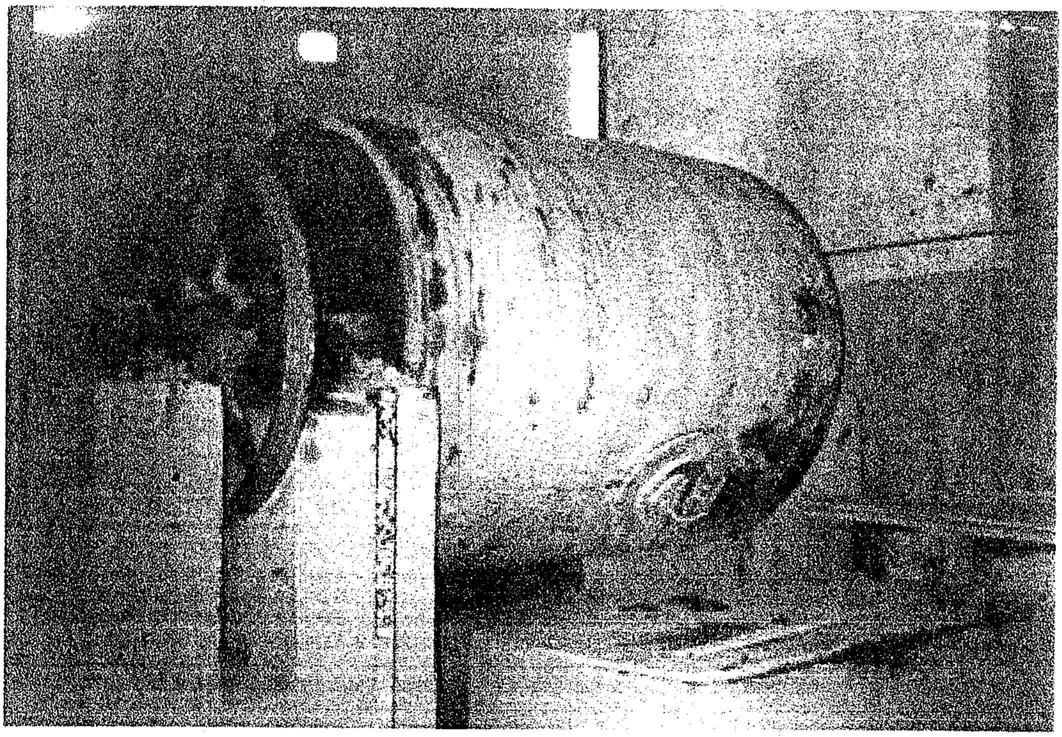
36- في رأيك، لماذا سُميت ندرومة بمدينة القدور، أو مدينة الفخارين؟

37- هل للسياحة أثر في تنمية صناعة الفخار؟ كيف ذلك؟

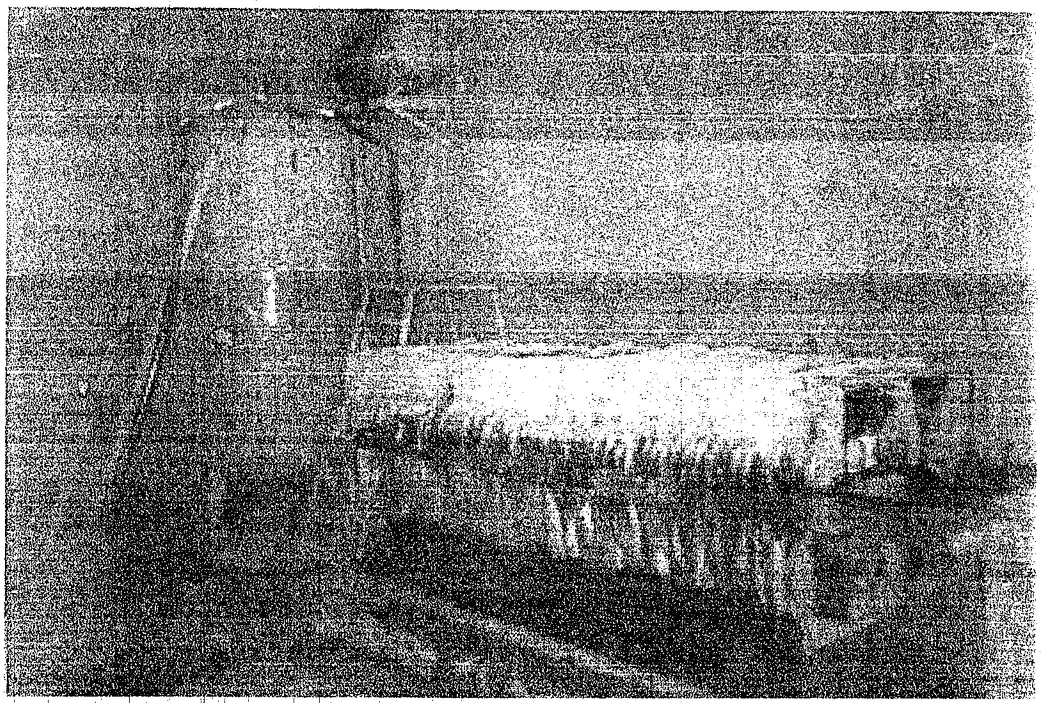
38- هل يستطيع الفخار المشاركة في تنمية الإقتصاد الوطني؟

39- كيف ترى آفاق هذه الصناعة؟

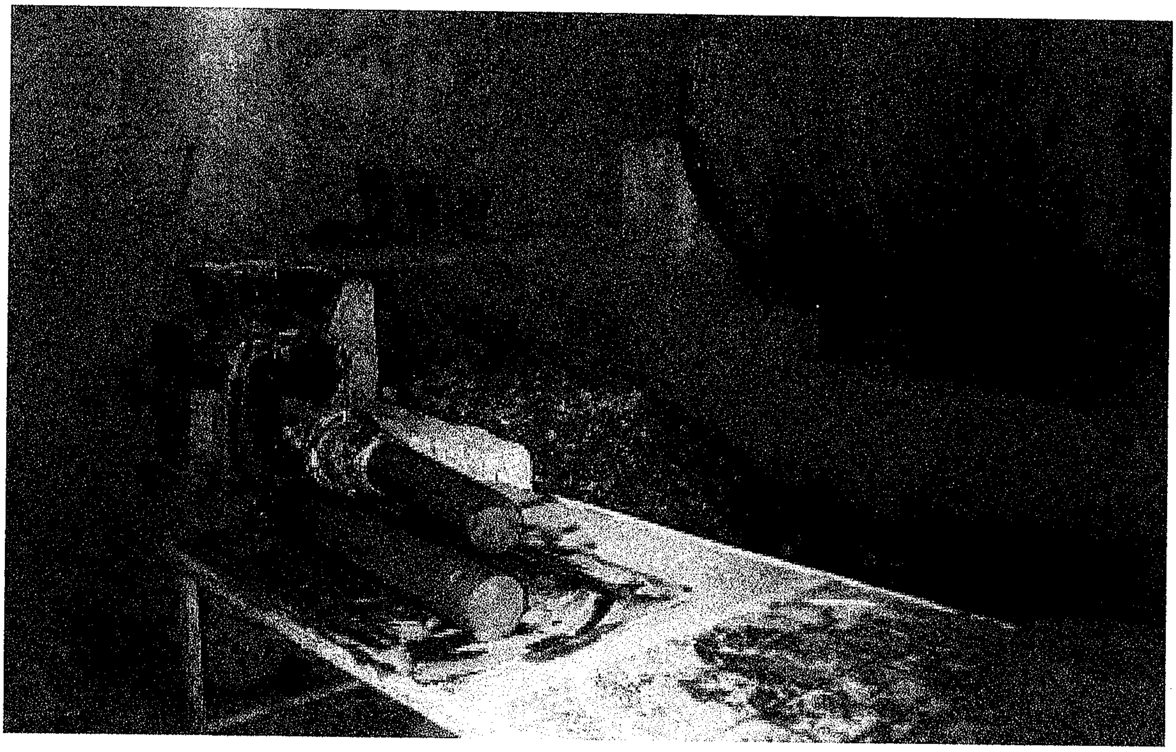
ملحق الصور



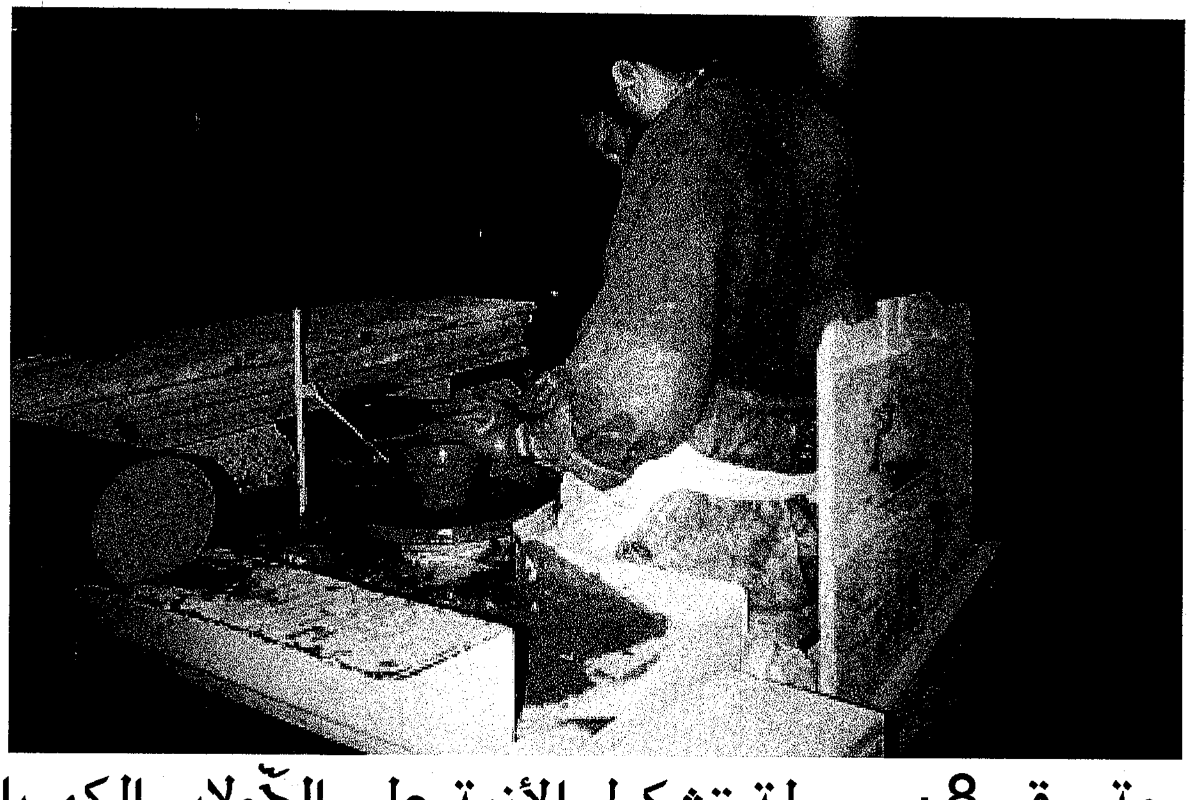
اللوحة رقم 5 : تقنية الساحق الميكانيكي



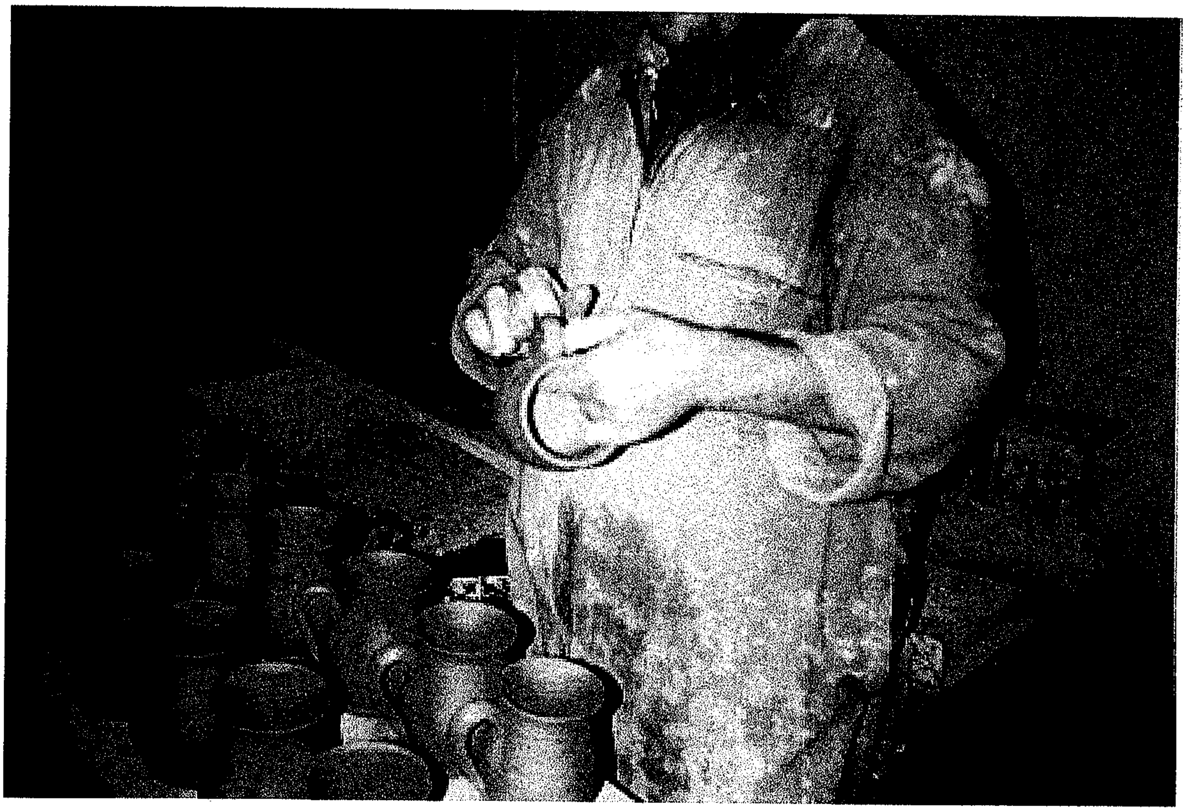
اللوحة رقم 6 : آلة التصفية و الضغط



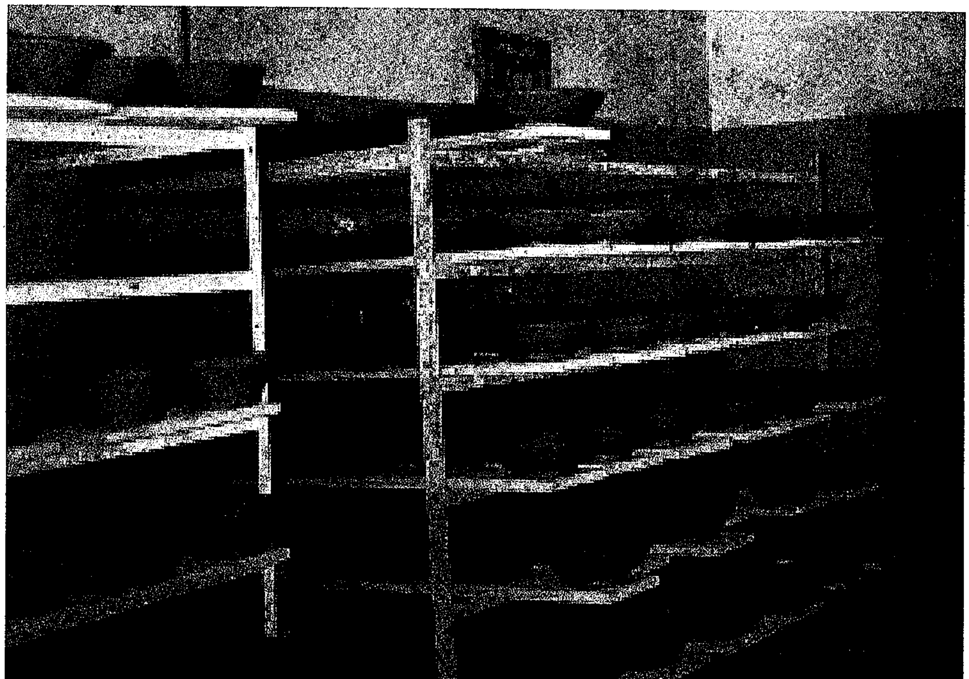
اللوحة رقم 7 : آلة لترخية العجينة



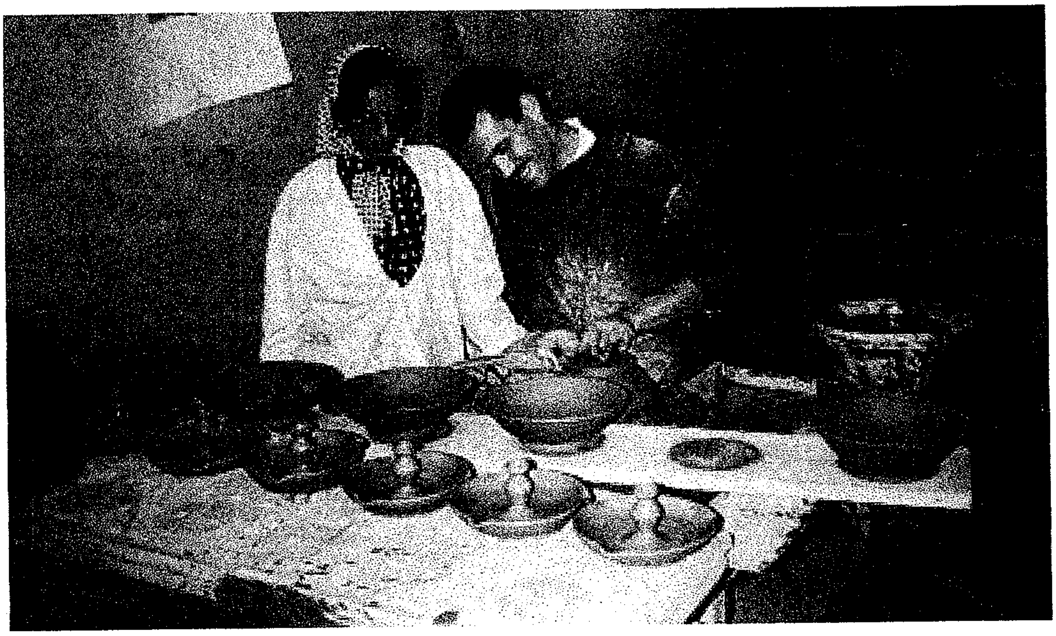
اللوحة رقم 8 : مرحلة تشكيل الأنية على الدّولاب الكهربائي



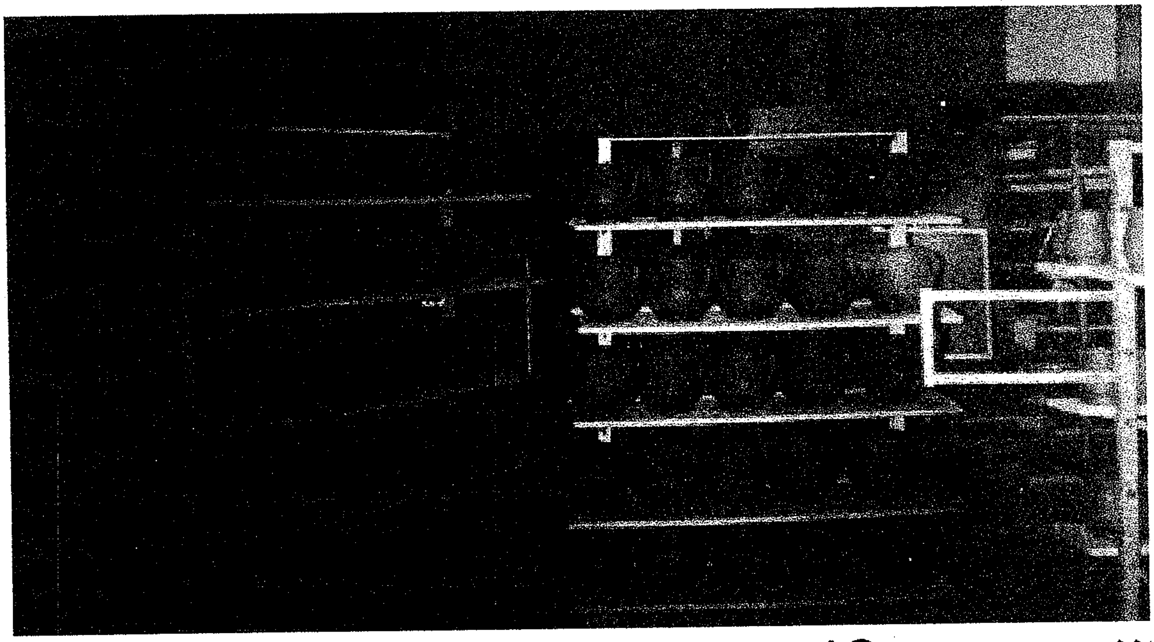
اللوحة رقم 9 : عملية تشكيل توابع الآنية
من مقبض و عروة



اللوحة رقم 10 : مرحلة تجفيف الأواني الفخارية

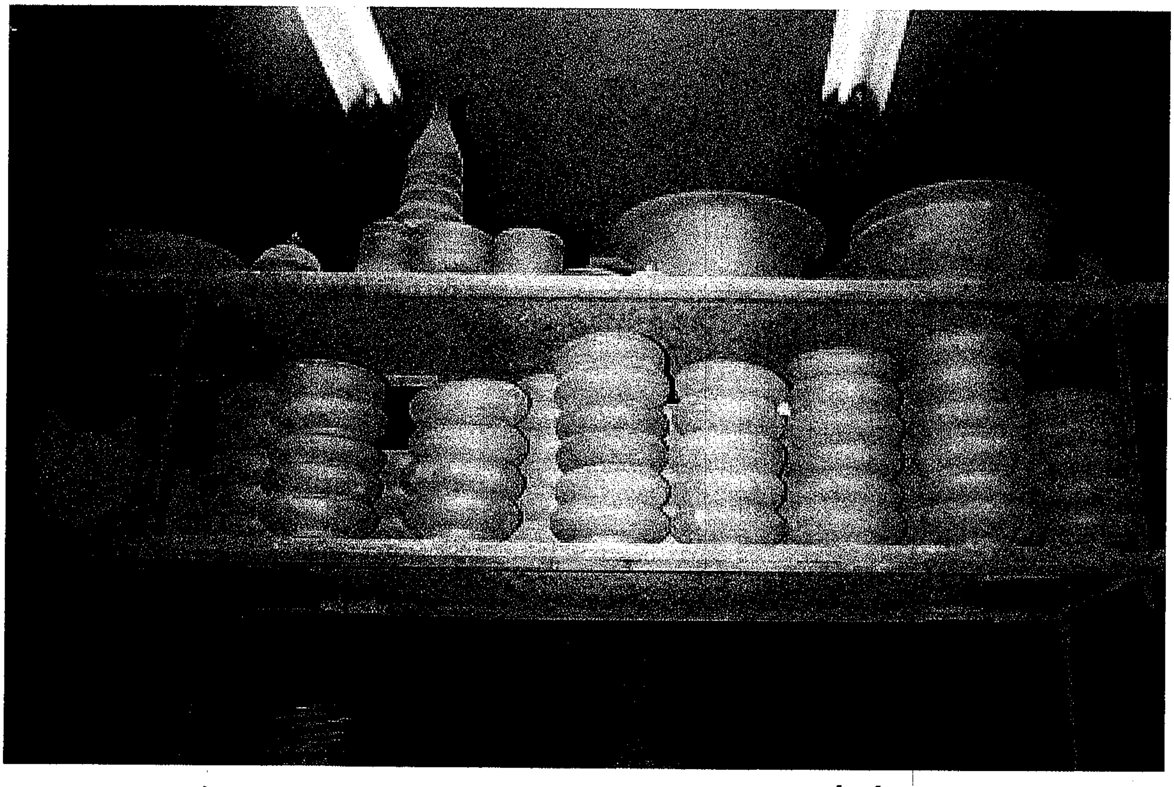


اللوحة رقم 11 : مرحلة تدقيق الأنية

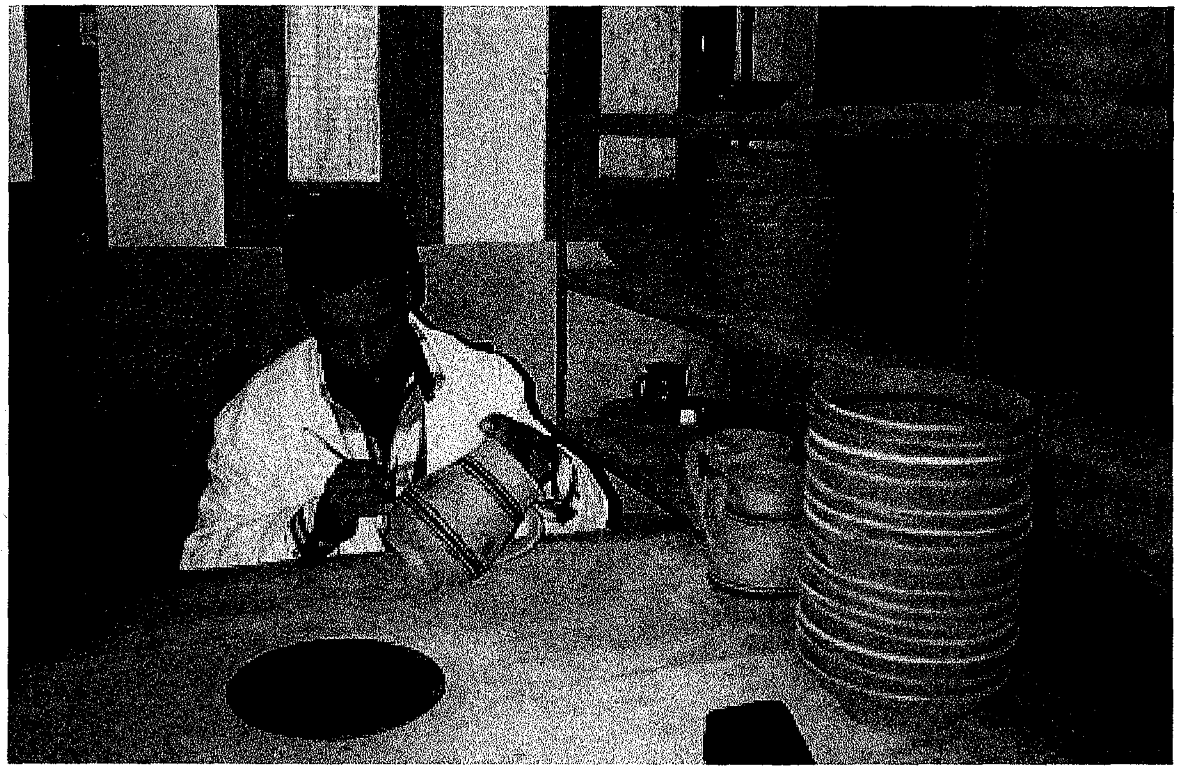


اللوحة رقم 12 : مرحلة تجفيف الأواني للكرّة الثانية

اللوحة رقم 13 : منظر لفرن يشتغل بالطاقة الغازية

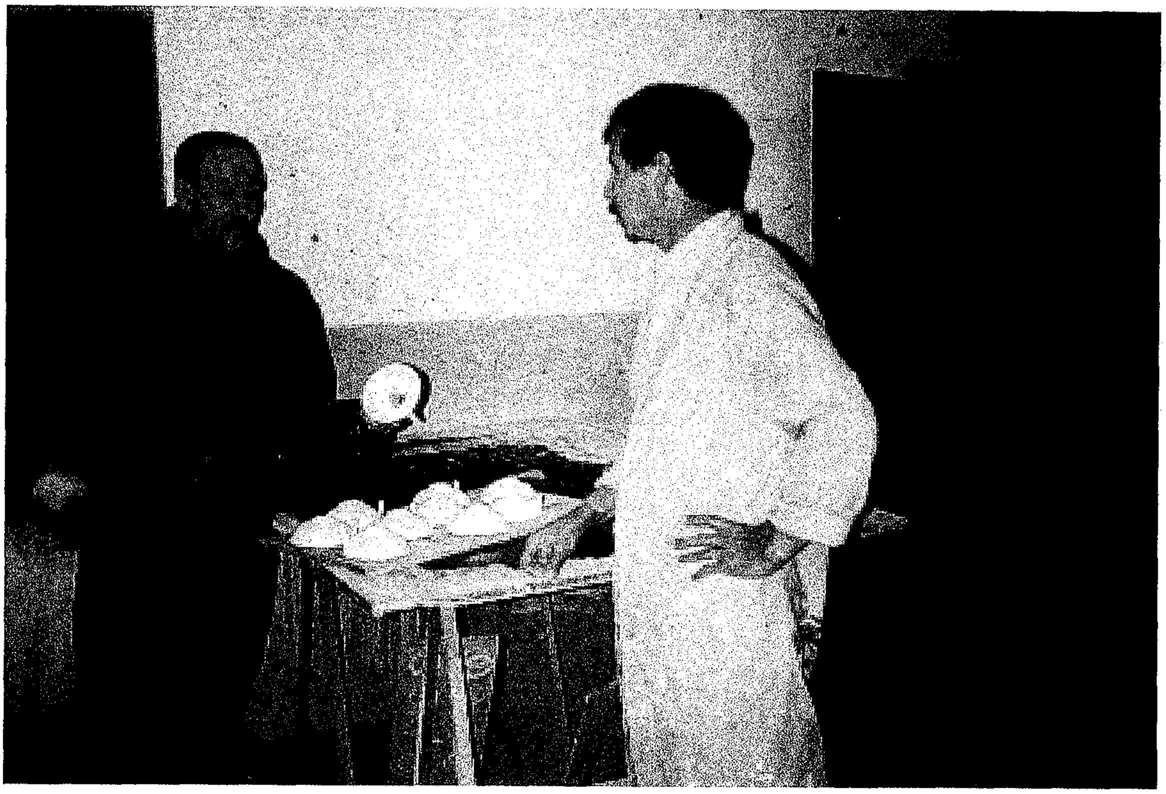


اللوحة رقم 14 : الأنية بعد الحرق الأوّل



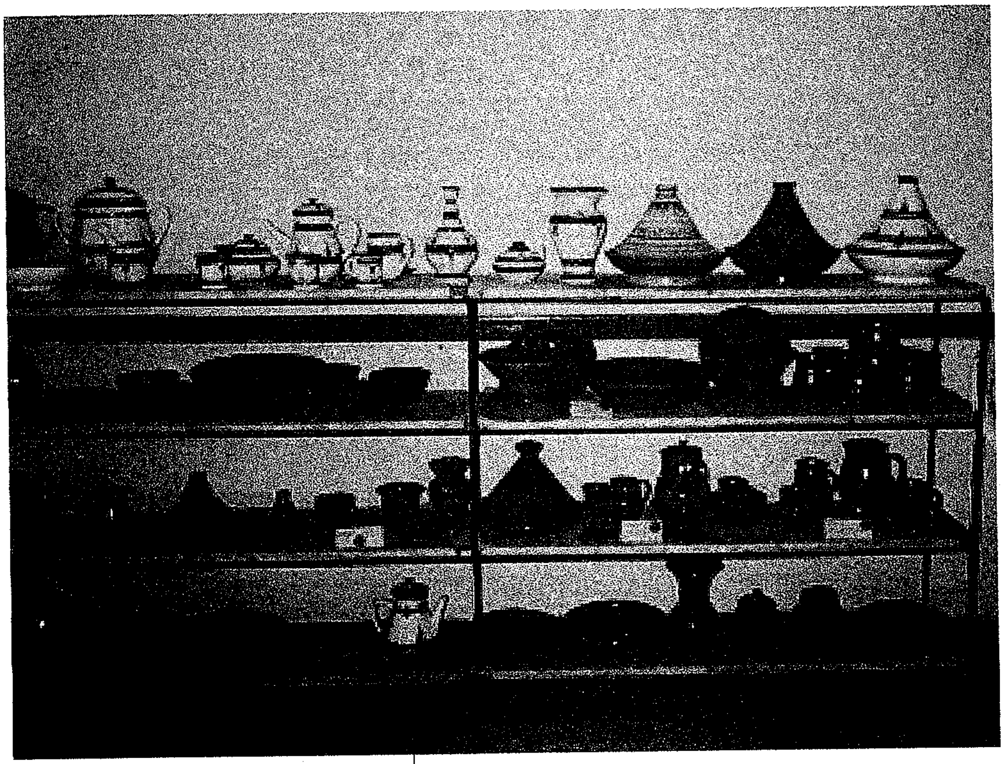
اللوحة رقم 15 : مرحلة رسم الزخرفة على الأنية

اللوحة رقم 16 : مجموعة أواني مزينة بزخرفة هندسية .

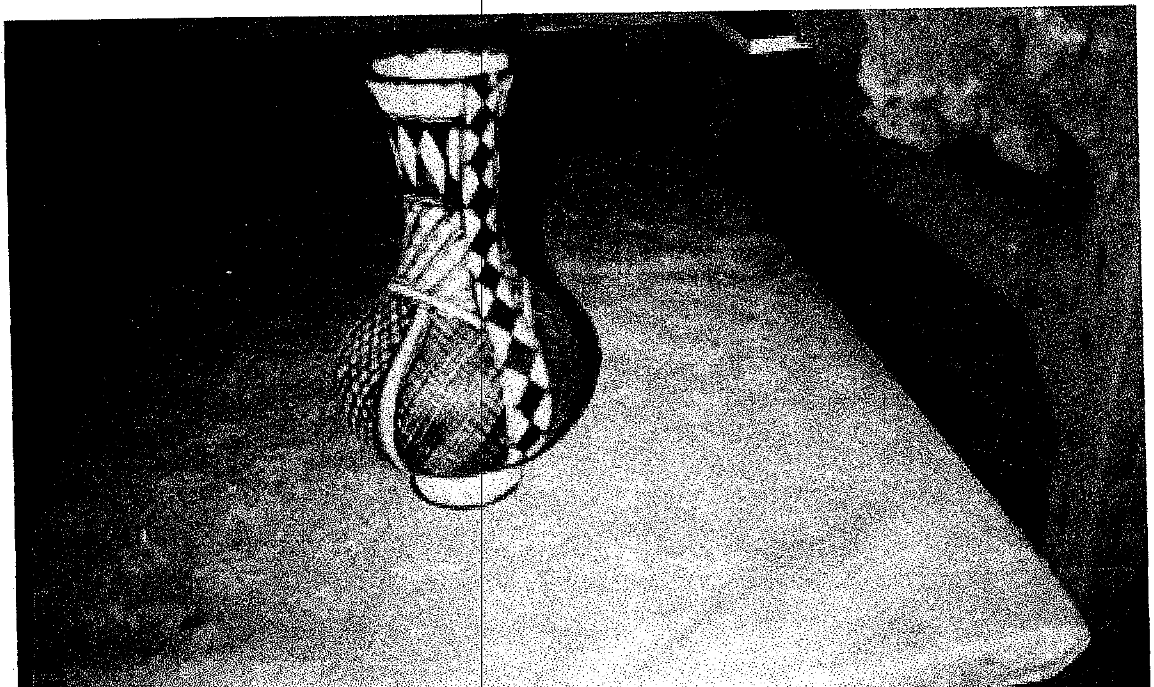


اللوحة رقم 17 : عملية صبغ الأواني بطلاء شفاف

اللوحة رقم 18 : مرحلة إعادة حرق الآنية للمرّة الثانية



اللوحة رقم 19 : الأواني الفخارية في شكلها النهائي



اللوحة رقم 20 : الأنية الفخارية من منطقة بيد ر

فهرس الأشكال

1. الدولاب العادي 37
2. الدولاب المتطور 38
3. مقطع لفرن من قلعة بني حماد 40
4. طبق مطلي من باميان 43
5. قدح مطلي من باميان 43
6. قدور من قلعة بني حماد 45
7. مجموعة أباريق مختلفة الأبدان 46
8. أباريق مختلفة الأبدان بزخرفة بارزة من حفريات بكره آوة 47
9. جرّة من الفخار الحمادي 48
10. إبريق مزخرف بخطوط متقاطعة ونطاق من النقط 51
11. إبريق ذو الفواصل الجافة بأعشاب مندرجة في مستطيلات دائرية 51
12. فخار من الجزائر بزخرفة نباتية محورة 53
13. زخرفة كتابية بالخط الكوفي واللين 55
14. طبق مخرف بالخط الكوفي 55
1. خريطة تمثل توزيع الفنون الشعبية للجزائر 62
2. خريطة تمثل موقع ندرومة وما جاورها 72
3. خريطة تمثل توزيع الصناعات التقليدية بمنطقة ترارة 91

فهرس اللوحات

1.فخاري من مدينة ندرومة يقوم بتشكيل الآنية الفخارية بالطريقة البدائية في ورشته 93

2. عملية إخراج الأواني من الفرن بعد حرقها 96

3. منظر خارجي لفرن قديم لمدينة ندرومة 96

4. أنواع الأواني الفخارية التّي كانت تنتج في الورشات البدائية 96

5. تقنية الساحق الميكانيكي 140

6. آلة التصفية والضغط 140

7. آلة لترخية العجينة 141

8. مرحلة تشكيل الآنية على الدولاب الكهربائي 141

9. عملية تشكيل توابع الآنية من مقبض وعروة 142

10. مرحلة تجفيف الأواني الفخارية 142

11. مرحلة تدقيق الآنية 143

12. مرحلة تجفيف الأواني للمرّة الثانية 143

13. منظر لفرن يشتغل بالطاقة الغازية 144

14. الآنية بعد الحرق الأول 144

15.مرحلة رسم الزخرفة على آلاتية 145

16. مجموعة أواني مزينة بزخرفة هندسية 145

17. عملية صبغ الأواني بطلاء شفاف 146

18. مرحلة إعادة حرق الآنية للمرة الثانية 146

19. الأواني الفخارية في شكلها النهائي 147

20. الآنية الفخارية من منطقة بيدر 147

قائمـــــــة المصـــــــادر والمـــــــراجع

المراجع والدوريات باللغة العربية

أ- المراجع:

1- ابن أبي زرع، الأنيس المطرب *بروض القرطاس*، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1972.

2- ابن المنظور، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، المجلد 9، 1955.

3- ابن خلدون، *كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر*، دار الكتب العلمية، بيروت، الجزء 6، 1992.

4- ابن خلدون، *المقدمة*، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد الأول، 1992.

5- إتنغهاوزن، *فن التصوير عند العرب*، ترجمة عيسى سليمان، مديرية الثقافة العامة ، بغداد، 1974.

6- أبو القاسم سعد الله، *تاريخ الجزائر الثقافي*: 1830-1954، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، الجزء 8، 1998.

7- إسماعيل علام نعمت، فنون *الشرق الأوسط في العصور الإسلامية*، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1992.

8- بركات آنسة، *محاضرات ودراسات تاريخية*، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، 1995.

9- البستاني بطرس، قطر *المحيط*، مكتبة ناشرون، بيروت، الطبعة الثانية، 1995.

10- بشا سامي رزق وآخرون، *تاريخ الزخرفة للصف الثالث للصناعات الزخرفية والنسيجية*، مطابع الشروق، القاهرة، 1999/1998.

11- بهنسي عفيفي، *الفن الحديث في البلاد العربية*، دار الجنوب للنشر، اليونيسكو، 1980.

12- بهنسي عفيفي، معجم *العمارة والفن*، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 1995.

13- بورويبة رشيد، *الدولة الحمادية: تاريخها وحضارتها*، ديوان المطبوعات الجامعية، المركز الوطني للدراسات التاريخية، الجزائر، 1977.

14- جمعية الموحدية، ندرومة عبر *التاريخ*، مطبعة ابن خلدون، تلمسان.

15- جمعية الموحدية، *الملتقى الوطني الثاني حول عبد المؤمن بن علي الكومي الندرومي والدولة الموحدية*، الطبعة الأولى.

16- الجيلالي عبد الرحمن، *تاريخ الجزائر العام*، الجزء الثاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

17- حبش حسن القاسم، مختصر *تاريخ الزخرفة وآثارها على الفنون*، دار القلم، بيروت، لبنان، 1987.

18- حاج صادق محمد، *المغرب العربي من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق للأدريسي*، حققه ونقله محمد حاج صادق إلى الفرنسية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

19- حسن زكي محمد، *في الفنون الإسلامية*، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، الجزء 7، 1981.

20- حسن زكي محمد، كنوز *الفاطميين*، دار الرائد العربي، بيروت، 1981.

21- حسن زكي محمد، فنون *الإسلام*، دار الرائد العربي، بيروت، 1981.

22- خياط يوسف، معجم *المصطلحات العلمية والفنية*، المجلد 7، دار الجيل، بيروت، 1988.

23- الصيد سليمان، *تاريخ الجزائر القديم*، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، الطبعة الثانية، 1966.

24- عقاب محمد الطيب، *الأواني الفخارية الإسلامية*، ديوان المبطوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

25- علي عبد المعطي محمد، *فلسفة الفن : رؤية جديدة*. دار النهضة العربية، بيروت، 1985.

26- لعرج محمد عبد العزيز، *الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي*. رسالة ماجستير، 1990.

27- ماهر محمد سعاد، *الخزف التركي*، دار المعارف،1977.

28- مرزوق محمد عبد العزيز، *الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس*، دار الثقافة، بيروت.

29- المقريزي تقي الدين، *الخطط المقريزية (المواعظ والاعتبار)*، مكتبة إحياء العلوم، بيروت.

30- المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، *الصناعات التقليدية الجزائرية*، 1998.

31- واضح الصمد، *الصناعات والحرف في العصر الجاهلي عند العرب*، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، 1981.

32- وزارة الصناعة والطاقة، *الثورة الصناعية في الذكرى العشرين من اندلاع الثورة الجزائرية*، الجزائر، 1982.

33- اليعقوبي أحمد بن واضح، *كتاب البلدان*، سلسلة الجغرافيا 6، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، 1988.

ب- الدوريات:

1- بوهالي، "الصناعات التقليدية بتلمسان"، جريدة الجمهورية الأسبوعية، العدد 292، 1994.

2- حمداوي محمد، "الدار والقرية لدى بني سنوس"، مجلة إنسانيات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية (CRASC)، العدد 7، 1999.

3- زرهوني الطاهر، "ندرومة بين الماضي والحاضر"، مجلة الثقافة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، العدد 99، 1987.

4- مُرضي مصطفى، "المجتمع الريفي بين الاستقلالية والتبعية: معالم ودلالات"، مجلة إنسانيات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية (CRASC)، العدد 7، 1999.

5- مولاي الحاج مراد، مداخلة في افتتاحية اليومين الدراسيين حول "ترارة بين التقليد والحداثة"، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2001/11/14,13.

6- معلومات من شبكة الأنترنيت حول موضوع ثقافة وفن، تراث وحضارة. "الطين ينافس الذهب! أنظر: www.islam-online.net/arabic/art

المراجع والدوريات باللغة الفرنسية

أ- المراجع:

1-BALFET.H:*Les poteries modelées d'Algérie dans les collections du Musée du Bardo*. Imprimerie officielle, Alger, 1957.

2-BONTE Pierre et Michel IZARD: *Dictionnaire de l'anthropologie et de l'ethnologie*. P.U.F. Paris, 1991.

3-BOURDIEU Pierre: *Travail et travailleurs en Algérie*. Paris, Mouton et Maison des Sciences de l'Homme.

4-Bureau International du Travail: *Les problèmes du travail en Afrique du Nord*. Genève, 1960.

5-CHARLES André Julien : *L'histoire de l'Afrique du Nord. Tunisie, Algérie, Maroc. (des origines à la conquête Arabe* 647 A PJ.C. S.N.E.D, Alger, 2ème édition, 1975.

6-CAMPS. G.: *Les Berbères*. Encyclopédie de la Méditerranée. Edition Edisud. France, 1996.

7-CORVISIER -Jean Nicolas: *Sources et méthodes en histoire ancienne*. P.U.F. Paris, 1ère édition, 1997.

8-DJEBBARI Mohamed Benamar: *Un parcours rude et bien rempli*. O.P.U. Tlemcen 1998.

9-DUBOURGUET Pierre: *L'art Egyptien* . S.A. Genève, 1980.

10-GAST Marceau et YVETTE Assié: *L'art dans les coffres Kabyles et la société berbère.* Bouchène Edition, Paris, 1993.

11-GOLVIN Lucien: *Recherches archéologiques à la Quala des Banu Hammad.* Paris 1965 (Thèse Lettres).

12-GOLVIN Lucien: *Les aspects de l'artisanat en Afrique du Nord.* P.U.F. Paris 1957

13-GRANDGUILLAUME. G.: *Nedroma: l'évolution d'une Medina.* Leiden. E.J. Brill, 1976.

14-HADDADOU Mohand Akli: *Le guide de la culture Berbère.* Edition Paris Méditerranée 2000.

15-KADDACHE Mahfoud: *L'Algérie dans l'antiquité.* E.N.A.P. Alger, 1992.

16-LIZOT Jacques : *Metidja : un village Algérien de l'ouarsenis.* S.N.E.D, Alger, 1973.

17-Ministère du commerce: *L'artisanat Algérien.* Chambre de commerce et de l'industrie d'Alger, No 4, Octobre 1968.

18-NERAUDAU-J.P.: *Dictionnaire d'histoire de l'art.* P.U.F. 1ère édition, Paris 1996

19-Office de tourisme de Tlemcen: *Guide touristique de Tlemcen et sa région* (Tlemcen). Impriméric Ibn Khaldoun, 1994.

20-RHODES Daniel: *La poterie, les formes. Dessin et tolra,* Paris, 1978.

21-SARI Djillai: *Les mutations socio-économiques et spatiales en Algérie.* O.P.U. Alger, 1993.

22-SARI Djillali: *Les villes précoloniales de l'Algérie coccidentale: Nedroma, Mazouna, Kalaa.* 2ème édition, S.N.E.D, Alger, 1978.

23-SERVIER Jean : *Méthode de l'ethnologie.* Que Sais-Je? P.U.F. Paris, 1986.

24-SERVIER Jean: *Les berbères.* Que Sais-je? 2ème édition. Dahleb 1994, P.U.F. Paris.

25-TEHAMI Ali: *Le programme Algérien des industries locales.* S.N.E.D-O.P.U, Alger, 1979.

26-THUME Lin ma- PRENANT-SARI Djillali: *Nedroma* 1954-1984. Actes de la table ronde organisée par le CRIDSSH en décembre 1983. O.P.U. Alger, 1986.

27-TALBOT-RICE David: *L'art de l'Islam.* Thames et Hudson. 2ème trimestre. Paris, 1994.

ب- الدوريات:

1-BEL Alfred: "Nedroma, métropole musulmane des Trara". Alger (1934). Bulletin de la société de géographie d'Alger et de l'Afrique du Nord, No 140.

2-BASSET René: "Nedroma et les pays des Trara". In Bulletin de géographie et d'archéologie d'Oran. Tome 7.

3-FERGUNE Ameziane: "Savoir-faire artisanaux et dynamique locaux. La Medina de Sfax". Insyaniyat (CRASC) No 13, 2001.

4-GUERID Djamel: "L'entreprise industrielle en Algérie. Les limites d'une acculturation". In cultures d'entreprise. Oran. Edition CRASC, Avril 1997.

5-JANIER. E.: "Industries indigènes de la région des Trara". Revue Africaine, No 88, 1944.

6-REICHLEN- A.M. Abderrahim: "Types d'artisanat en voie de disparition". Libyca. Tome XXIII, 1975. C.R.A.P.E.

7-TEHAMI Ali: "La charnière". AlgérieActualité, No 13, 1976.

8-TINTHOIN Robert: Les Trara : "Etude d'une région musulmane d'Algérie". Bulletin de la société de géographie et de l'archéologie d'Oran. Tome 29, 1888.

9-La Grande Larousse.

10- Le plan d'aménagement de la Wilaya de Tlemcen. Rapport final. Plan d'aménagement des Trara.

الـفـهـرس

الفهرس

إهداء
كلمة شكر
المقدمة العامة.. 1
المدخل.. 9
الفصل الأول........................ 19
الفخار الإسلامي
1- صناعة الفخار الإسلامي:.............................. 22
أ- مادة الصنع (المادة الخام)........................... 23
ب- تقنيات الصنع....................................... 27
جـ- أدوات الصنع....................................... 36
2- أنواع الأواني الفخارية:............................ 41
أ- الأواني الخاصة بالطعام............................. 41
ب- الأواني الخاصة بالشراب............................ 44
3- الزخرفة على الفخار................................. 50
أ- الزخرفة الهندسية.................................. 52
ب- الزخرفة النباتية.................................. 54
جـ- الزخرفة الكتابية................................. 54
د- الزخرفة الحيوانية والأدمية........................ 54
الفصل الثاني........................ 58
صناعة الفخار في الجزائر: منطقة ندرومة نموذجاً
1- طبيعة التوزيع الجغرافي للصناعة التقليدية.......... 60
2- الصناعة الفخارية ووضعيتها بالجزائر:................ 63
أ- صناعة الفخار إبان الإحتلال......................... 63
ب- صناعة الفخار بعد الاستقلال........................ 65
3- جغرافية وتاريخ مدينة ندرومة:....................... 70
أ- الموقع الجغرافي.................................... 70
ب- تأسيس ندرومة وتطورها عبر العصور.................. 73

4- الفخار الندرومي قبل الاستقلال 90
أ-الورشة 90
ب-المادة الخام 90
جـ - تقنيات الصناعة 92
د-أنواع الأواني الفخارية 95
هـ - تسويق المنتوجات الفخارية 97
5-ندرومة ما بعد الاستقلال 99
الفصل الثالث 102
الفخار الندرومي بعد الاستقلال وأبعاده الثقافية
1-التغيرات على مستوى الفخار ما بعد الاستقلال 106
أ-مصنع الفخار التقليدي 106
ب-المادة وتقنيات الصنع 109
1-المادة الخام 109
2-المرحلة التحضيرية 111
3- المرحلة التشكيلية 111
4-مرحلة حرق الأواني 114
5-أنواع الأواني الفخارية المنتجة في المصنع 116
جـ-الزخرفة على الآنية الندرومية وبعدها الفني: 119
1-تقنيات وأدوات الزخرفة 121
2-الدراسة التحليلية 124
2-التحولات عل مستوى الفخارين 128
الخاتمة 131
الملاحق 136
فهارس الأشكال واللوحات 148
قائمة المصادر والمراجع 150